Allgemeines Theater-Lexikon

oder

Encyklopädie

alles Wissenswerthen

für

Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde

unter Mitwirkung der

sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands

herausgegeben von

R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff.

Sechster Band.

Niccolini bis Sisyphus.

Mit 1 lithographirten Zeichnung.

Altenburg und **Leipzig.**

Expedition des Theater-Lexikons.

(H. A. Pierer. C. Heymann.)

1842.

Niccolini (Giovanni Battista) 1786 in den Bädern von S. Giuliano bei Pisa geb., studirte, nachdem er seine Vorkenntnisse in Florenz erhalten, zu Pisa, ward Doctor der Rechtswissenschaft und durch die Königin von Hetrurien Prof. der Geschichte und Mythologie an der Akademie der schönen Künste zu Florenz. In dieser Stellung befindet er sich noch; doch bekleidet er zugleich an dieser Anstalt das Amt eines Bibliothekars. N. begann noch vor Pellico u. Manzoni seine Laufbahn als dram. Dichter, indem er, durch classische Studien genährt, in die Fußtapfen Alfieri's trat. In seinen jugendlichen Nachahmungen griech. Vorbilder findet sich dieselbe Strenge und Einfachheit, wie in Alfieri's Dramen. Später wandte er sich mehr romant. Stoffen zu. N. ist, wie die meisten neueren Tragödiendichter Italiens, mehr Lyriker als Dramatiker, aber voll Wärme und Empfindung, bewegter, lebendiger als Alfieri, und eben so begeistert für Freiheit und Recht — ein schöner Vorzug, der trotz der strengen Beaufsichtigung den meisten der neuern Dichter Italiens eigen ist. Der Schwung und die Melodie seines Verses und seiner Sprache reißen unwillkührlich hin. Seine Jugenddramen sind: **Polyssena**, 1810 bei der Preisbewerbung der Akademie der Crusca gekrönt, **Medea**, **Edipo**, **Ino** und **Themisto** u. s. w. Später schrieb er eine dram. Satyre **Nabucco**, welche anonym in London erschien und worin Napoleon, Lucian Buonaparte, Maria Louise, Kaiser Franz u. s. w. auftraten. Das Gedicht erregte in Italien großes Aufsehen. Das Trauerspiel **Mathilde** ist der Zeit der Normannenherrschaft in Sicilien entlehnt, das Trauerspiel **Antonio Foscarini**, das einzige, welches unter den Werken noch lebender ital. Dramatiker mit Pellico's Francesca da Rimini um den Preis wetteifern kann, der venetian. Geschichte. **Foscarini**, eine Tragödie des Schreckens, erregte überall, wo man sie aufführen durfte, den größten Enthusiasmus. Die folgende mit unglaublichem Beifall 1830 in Florenz aufgeführte Tragödie **Giovanni da Procida** wurde auf Betrieb des österreich. Gesandten von dem Großherzoge von Toscana **verboten** ferner aufgeführt zu werden. Man meinte, daß der darin gepredigte Franzosenhaß eben so gut auf den Haß

der Italiener gegen Oestreich bezogen werden könnte. Vorzüglich gelungen ist der Charakter des Procida selbst, obgleich das Stück sonst an vielen Mängeln leidet. Vieles Herrliche enthält das spätere Drama Lodovico Moro; sein letztes Rosmonda (Florenz 1839), worin die Geschichte der Rosamunda Clifford behandelt ist, fand bei der Aufführung in Florenz 1838 wenigstens in den 3 ersten Akten großen Beifall, doch mußte der Verf. für die folgenden Vorstellungen viele Aenderungen und Abkürzungen vornehmen. Unparteiische Kritiker tadeln übrigens den Charakter der Rosamunda als unnatürlich, unnational und chimärisch. 1831 erschienen zu Florenz N.s gesammelte Schriften, welche seine Trauerspiele, lyrische Dichtungen und vortrefflich geschriebene prosaische Aufsätze enthalten. (H. M.)

Nicolay (Ludwig Heinrich von) geb. 1737 zu Straßburg, studirte dort Philosophie und die Rechte, und ward Professor der Logik in seiner Vaterstadt, nachdem er eine Zeit lang Gesandtschaftssecretär gewesen. Seine eigentliche Laufbahn machte er in Rußland, wohin er 1769 als Erzieher des Großfürsten Paul berufen ward. 1770 ward er dort Cabinetssecretär und Bibliothekar seines Zöglings, 1796 Staatsrath, 1798 Director der Academie der Wissenschaften und 1801 wirklicher Geheimerath. Schon 1782 war er in den Adelstand erhoben und mit mehrern Orden geschmückt worden, nachdem er mehrere Gesandtschaftsposten bekleidet. Später zog er sich auf sein Gut Montrepos bei Wiborg in Finnland zurück. Dort lebte er literar. Beschäftigungen bis zu seinem 1820 erfolgten Tode. Obschon N. kein Dichter 1. Ranges, gelang ihm doch besonders die Epistel, die Fabel und die poetische Erzählung. Seine Gedichte und prosaischen Schriften, zuerst 1778 gesammelt, erschienen in einer neuen Ausgabe zu Berlin 1792—1810 in 8 Bdn. Enthalten ist aber in dieser Sammlung nicht, was N. für die Bühne schrieb. Ungeachtet des lebhaften Dialogs und der ziemlich richtigen Charakterzeichnung liefern doch N.s theatralische Werke (Königsberg 1811. 2 Bde.) mehrfache Belege, daß er nicht zum dram. Dichter geboren. In jener Sammlung befinden sich 2 Trauerspiele: Johanna die Erste und Dion, jenes in Prosa, dieses in Jamben geschrieben; und außerdem die Lustspiele: Familienneckereien und der Clubb, letzteres nach Goldoni bearbeitet. N. übersetzte auch einige Lustspiele von Moliere: die gelehrten Weiber (Leipzig 1818) und Tartüffe unter dem Titel: Muffel oder der Scheinheilige (Wiborg 1819). Auch die Athalie von Racine hat er (Leipzig 1816) für das deutsche Theater bearbeitet. (Dg.)

Niederfallen, s. Attitude.

Niedlich (Aesth.), das Schöne im Kleinen, gewissermaßen im Miniaturbilde. Das Wohlgefallen am N.en beruht im Vergleiche mit dem Großen, weshalb ein genaues Festhalten des Maßes und Verhältnisses unumgänglich nothwendig ist. Jede Uebertreibung im N.en wird kleinlich und also unschön.

Niedrig (Aesth.) was im Gegensatz des Erhabenen so tief steht, daß es das feinere moralische Gefühl beleidigt; dadurch unterscheidet sich das N. vom Gemeinen. Während diesem blos das Edle und Geistige fehlt, mithin ein Vorzug, der sich wünschen läßt, mangelt dem N.n eine Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. Das Gemeine ist der Gegensatz des Edlen; das N.e aber dem Anständigen und Edlen zugleich entgegengesetzt. Auch dadurch unterscheidet sich das N. von dem Gemeinen, daß es, neben dem Ausdruck eines bloßen rohen Naturtriebes, sich noch in einer kraftlosen Schlechtigkeit der Gesinnung äußert. — Die Habsucht z. B. als ein roher Naturtrieb, ist gemein. Aber von Raub und Mord begleitet, eignet sie sich durch die damit verbundene Kraftäußerung doch weit eher zur ästhetischen Behandlung, als die n.e kraftlose Schlechtigkeit des peinlichen Diebstahls. Uebrigens ist das N.e oder das Gemeine der Gesinnung gar wohl zu unterscheiden von dem Gemeinen der Handlung und der Situation. Jenes ist durchaus unzulässig für die ästhetische Darstellung, nicht einmal im Komischen, und noch viel weniger im Tragischen. Unser moralisches Gefühl empört der Anblick eines verächtlichen Charakters vorzüglich dann, wenn seiner zerstörenden Kraft größtentheils die tragische Catastrophe zugeschrieben wird. Was dagegen das Gemeine der Handlung und der Situation anbetrifft, so sind beide Arten gar wohl anwendbar für das Komische, für das Tragische aber nur die Situation. Denn übereinstimmend sind die meisten Aesthetiker in der Ansicht, daß die gemeine Situation im Komischen gar wohl den Contrast bilden könne, der zur unschuldigen schmerzlosen Täuschung der Erwartung nothwendig. Auch wird der Genuß des Komischen eben nicht verkümmert, wenn der Dichter sich erlaubt, selbst höhere Stände in die gemeinsten Situationen zu versetzen. Aber auch in der Tragödie können dergleichen Situationen, ohne Schaden des Effects, angewendet werden, um den Contrast hervorzuheben zwischen dem erhabenen Charakter und dem einengenden Druck, den seine gemeine Situation auf ihn ausübt. So beruht auf äußerm drückenden Mangel ein großer Theil des tragischen Effects in Calderon's standhaftem Prinzen. Allgemeiner gefaßt würde man also sagen können: Friede, edle Gesinnung im Druck des gemeinen, des Sklavenlebens, wird das ästhetische Gefühl unstreitig erregen. Edgar und

Kent in dem König Lear von Shakspeare sind dafür sprechende Beweise; unter den neuen deutschen Tragödien z. B. Michael Beer's Paria. Anders verhält es sich dagegen mit den N.en und gemeinen Handlungen, die jedenfalls nur zuläſſig im Komiſchen, und auch da noch innerhalb ziemlich enger Grenzen. Vergl. Schiller's Abhandlung über den Gebrauch des Gemeinen und N.en in der Kunst, in s. Werken. Bd. VIII. Abth. I. S. 238 u. f. J. Jeitteles äſthetiſches Lexikon. Bd. 2. S. 120 u. f. (Dg.)

Niemcewicz (Julian) einer der trefflichsten Dichter Polens, zugleich einer der edelsten Patrioten dieses unglücklichen Landes, der besonders von 1788—92 auf dem Reichstage für die Rechte des unterdrückten 3. Standes wirkte, später an Kosciuszko's Seite kämpfte, dann gefangen und verbannt war; 1812 abermals seine Thätigkeit der Freiheit widmete, der er bis zu seinem Tode (Paris 1840) treu blieb. Für die Bühne schrieb N. Kasimir der Große, Schauspiel in 5 A. (Warschau 1792), das voll Begeisterung und wahrhafter Dichterweihe ist; dieses, wie einige kleinere Stücke, waren lange Zeit eine Zierde des poln. Repertoirs; jetzt sind sie natürlich, wie alles Nationale, verboten.

Niemeyer (August Hermann) geb. 1754 zu Halle, studirte Theologie, ward 1777 Magister der Philosophie und Privatdocent, 1780 außerordentlicher Professor der Theologie und Inspector des königlichen Seminars, 1784 ordentlicher Professor und Aufseher des Pädagogiums, und 1785 Mitdirector dieses Instituts und des Waisenhauses. Nachdem er hier die Disciplin wieder hergestellt, erhielt er 1787 das Directorium des pädagogischen Seminars, 1792 den Charakter eines Consistorialraths, und 1790 die Doctorwürde. Er ward hierauf (1800) Director des Almosencollegiums und 1804 wirklicher Oberconsistorialrath und Mitglied des Oberschulcollegiums zu Berlin. Bei der Bildung des Königreichs Westphalen als Geißel nach Frankreich deportirt, ward er nach seiner Rückkehr (1808) zum Reichsstande, Canzler und Rector perpetuus der Universität Halle ernannt. Nach Aufhebung der Universität lebte er eine Zeit lang ohne öffentliches Amt, und legte die Canzlerwürde, die er 1814 wieder erlangt, bald nachher nieder. 1816 ward N. zum Consistorialrath und auswärtigem Mitgliede des Consistoriums zu Magdeburg ernannt. Noch in seinem 65. Jahre unternahm er eine Reise durch das nördliche Deutschland nach England, nachdem er bereits früher (1811) Italien besucht, und schilderte jene Ausflüge in seinen Beobachtungen auf Reisen in und außerhalb Deutschland. (Berlin 1820—26. 5 Bde.) Die Feier seines 50jährigen Magisterjubiläums 1827 brachte ihm den rothen Adlerorden 2. Classe. N. machte sich

vielfach verdient als Theolog, Pädagog und Canzelredner, durch seine Schriften und Vorträge. Zur Belebung eines christlichen Sinnes wirkte er auch durch seine geistlichen Lieder. Auf dem Gebiet der religiösen Poesie, verbreitete er sich nach den verschiedenartigsten Richtungen. — Besonders ward das Oratorium oder religiöse Melodram nach biblischen Geschichten durch N. sehr vervollkommnet; große feierliche Gedanken, Kraft und Fülle des Dialogs und Correctheit und Gewandtheit im Versbau empfahlen seine religiösen Dramen: Abraham auf Moria (Leipzig 1777), Lazarus oder die Feier der Auferstehung (Ebd. 1778) und Thirza und ihre Söhne (Ebd. 1778.). Mit der Musik von Rolle wurden jene Melodramen in ganz Deutschland oft wiederholt. Im deutschen Museum 1780. Bd. I. S. 178—189 f. findet man interessante Bemerkungen über die Composition jener religiösen Dramen, die, zuerst gesammelt in N.s Gedichten (Leipzig 1778), mit diesen 1818 eine neue Auflage erlebten. N. eröffnete diese Sammlung mit 2 vortrefflichen Abhandlungen: Ueber Dichtkunst und Musik in Verbindung mit der Religion, und über das religiöse Drama, insofern es für die Musik bestimmt ist. Immer muß er in der Geschichte der Literatur als Schöpfer des geistlichen Oratoriums genannt werden, das aber nach und nach ganz seinen dram. Charakter verlor in der Schöpfung und in den Jahreszeiten von einem unbekannten Verfasser, dessen Arbeiten ohne die Musik von Haydn unbeachtet geblieben wären. Vergl. N.s Leben u. Wirken von J. H. Fritsch. Quedlinburg 1828 und von A. Jakobs (herausgegeben von J. G. Gruber) Halle 1831. (Dg.)

Nienstädt (Wilhelm) war Prinzenlehrer in Berlin. Seine Hohenstaufendramen (7 Bände, Leipzig 1826), die er ein cyklisches Drama nennt, sind von geringer dram. und theatral. Wirkung und die Charaktere durch zu übermäßige Reflexionen der Sphäre des thatsächlichen Lebens entrückt. Die Titel dieser Dramen sind: Waiblinger und Welfen (Hohenstaufens Aufgang), histor. Drama; Friedrich I. (Hohenstaufens Glanz), romant. Drama; Heinrich VI. (Hohenstaufens Verfinsterung) romant. Schausp.; die Befreiung (Hohenstaufens Wiederkehr) Schausp.; Friedrich II. (Hohenstaufens Niedergang), Tragödie; Conrad IV. (Hohenstaufens Abendröthe) romant. Trauersp.; Conradin (Hohenstaufens Erlöschen) Trauersp. Es ist kein ganz glücklicher Gedanke, die Hohenstaufen so der Reihe nach in einer Parforcejagd dram. bewältigen zu wollen; selbst Raupach scheiterte an den zahlreichen Klippen, welche sich im Verlaufe der Hohenstaufengeschichte einer wirksamen, flüssigen und gerundeten Bearbeitung entgegen setzen. Außerdem schrieb N.

noch: Ein Zaubertag, romant. Komödie (Berlin 1816) und Karl der Fünfte, Tragödie in 4 A. (Leipz. 1826) (M.)

Nische (Decorat.), s. Blende.

Nismes (Theaterstat.), Hptstadt. des Depart. Gard mit 45,000 Ew. Ein neues Theater wurde 1823 gebaut, welches schön, geräumig und zweckmäßig ist. Gespielt wird das ganze Jahr hindurch die Woche 5 Mal (Juli und August ausgenommen) aber fast nur Vaudevilles; Schauspiele und Trauerspiele kommen nur dann, wenn Gäste da sind. — Auch befindet sich in N. eines der schönsten alten Amphitheater; es ist von ovaler Form, der größere Durchmesser hat 405, der kleinere 317 F. Der Bau besteht aus 2 Stockwerken, dessen unteres aus einem prächtigen Portikus und 60 Arkaden besteht, die sich nach Außen öffnen und zu Eingängen dienten. Zwischen diesen sind kolossale Pilaster, die das 2. Stockwerk tragen, das ebenfalls aus 60 Arkaden besteht; der innere wohl erhaltene Raum bietet Sitze für reichlich 24,000 Zuschauer. Die Höhe des Gebäudes von Außen beträgt 66 F. Trotz dem, daß 2 Jahrtausende an dem Gebäude nagten, daß im Mittelalter Kasernen und Festungswerke daran und hineingebaut und in blutigen Kämpfen gewaltsam zerstört wurden, u. daß ein Jahrh. lang ein Dorf mit 2000 Einw. im Innern bestand, das 1809 auf Napoleons Befehl zerstört wurde, ist das riesige Gebäude noch in verhältnißmäßig trefflichem Zustande. (R. B.)

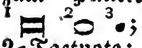
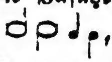
Noeud (franz. Aesth.) s. Catastase und Knoten.

Nordamerikanisches Theater, s. Amerikanisches Theater.

Nordstern-Orden (das schwarze Band). Stifter dieses schwedischen Ordens ist wahrscheinlich Friedrich I., der ihn wenigstens 1748 wieder herstellte. Er hat 2 Klassen, Commandeurs und Ritter. Ordenszeichen: ein goldenes weiß emaillirtes, 8spitziges Kreuz mit goldenen Knöpfen auf den Spitzen. Auf dem runden Mittelschilde steht, auf blauem Felde, der Polarstern von 5 Strahlen und auf dem darum laufenden blauen, mit Gold eingefaßten Ringe die Umschrift: Nescit occasum (er geht nie unter). Zwischen den Flügeln des Kreuzes sind goldene Kronen und über demselben schwebt die Königskrone. Von der 1. Klasse wird es an einem schwarzen Bande um den Hals und dazu ein silberner Stern mit dem Polarstern und der Inschrift getragen. Die 2. Klasse hat ein kleineres Kreuz an einem schmalern Bande im Knopfloche. Bei der Ceremonienkleidung wird eine goldene Kette, bestehend aus Nordsternen und dem doppelten Buchstaben F., mit einer Krone darüber, getragen. (B. N.)

Norden (Sir Thomas) engl. Dichter; s. Engl. Theater Bd. 3. S. 156.

Nossa Senhora de Graxo (Teatro) das kleinste und unbedeutendste Theater in Lissabon s. d.

Noten (Mus.), diejenigen Zeichen im Liniensysteme, die den anzugebenden Ton nach seiner Höhe und Tiefe sowohl, wie nach seiner Zeitdauer bestimmen. Das eigentliche Zeichen der N. ist der Punkt, die Stellung im Liniensystem bestimmt die Höhe und Tiefe, die Zeitdauer aber wird durch Zusätze zum Punkte bestimmt. Die Hauptzeichen sind folgende: ; ersteres nur selten vorkommend, bezeichnet eine 2=Tactnote; das 2. gilt halb so viel und ist eine 1=Tactnote; das 3., nur die Hälfte des 2. geltend, ist eine halbe Tactnote, wird aber nicht ohne Zusatz gebraucht. Die Zusätze bestehen zunächst in Strichen (Hals genannt) z. B. , wodurch der offene Kopf zu einer halben, der Punkt zu einer Vierteltactnote wird; durch Querstriche (Fahnen genannt) wird alsdann die Zeitgeltung immer veringert, wie z. B.  Achtel,  Sechszehntel,  Zweiunddreißigstel u. s. w. heißen.

Notenlesen (Mus.), die Fertigkeit, die Noten auf den ersten Blick nach ihrer Höhe und Tiefe sowohl, als nach ihrer Zeitdauer zu fassen; verbindet sich damit die Fertigkeit, die Noten eben so schnell zu singen, oder auf einem Instrumente zu spielen, so nennt man dies Notentreffen, oder auch blos Treffen; wo diese Fertigkeit in hohem Grade vorhanden ist, nennt man sie wohl auch scherzweise Notenfressen.

Nourrit (Adolph) geb. zu Paris 1804; sein Vater war ein besonders im Tragischen berühmter Schausp.; er bestimmte den Sohn zum Kaufmanne, dieser aber hatte eine so große Neigung zur Musik und besonders zum Gesange, daß der Vater den Lebensplan änderte und ihm vom Sänger Garcia (s. d.) Unterricht ertheilen ließ, dem N. mit dem angestrengtesten Fleiße beiwohnte. 1821 betrat er die Bühne in der Iphigenia und imponirte durch seine mächtige Tenorstimme; durch eine unvorsichtige Wendung aber verschob sich seine Lockenperrücke und das Publikum brach in ein lautes Gelächter aus. N. stürzte fast wahnsinnig in die Coulissen, riß sich die Kleider in Stücken vom Leibe, war eine Zeit lang besinnungslos vor Wuth und schwor dann: nie wieder die Bühne zu betreten. Nur mit großer Mühe brachte man ihn zu einem 2. Versuche, der dann aber überaus glänzend ausfiel. Von da an war er beständig bei der großen Oper in Paris angestellt und erndtete dort, wie auf seinen Reisen in die Provinzen, ungemessenen Beifall. 1836 verließ er Paris,

weil er es nicht ertragen konnte, daß jüngere Tenoristen ihn an Mitteln überboten und neben ihm gefielen, sang an verschiedenen Theatern Italiens und war dann in Neapel engagirt, wo er Furore machte; aber Mißmuth über die Abnahme seiner Stimme und darüber, daß die Oper in Paris auch ohne ihn fortbestand, versetzte ihn in eine melancholische Stimmung, in der er seinem Leben durch einen Sturz aus dem Fenster ein Ende machte. N.s Stimme war nie schön, aber sehr stark und kräftig; dabei war er ein gewandter und trefflich gebildeter Sänger. Sein Vortrag wie sein Spiel waren outrirt und erinnerten an die übermäßige Tragik, die sonst auf der franz. Bühne üblich war. (3.)

Noverre (Jean George) geb. 1727 zu Paris, berühmter Tänzer und Schöpfer des neuen Ballets; erwarb sich bald einen solchen Ruf, daß Friedrich II. ihn nach Berlin zog, wo er eine Zeit lang blieb, dann aber wieder nach Frankreich zurückkehrte. Er folgte hierauf Garricks Einladung nach England, übernahm mehrere Reisen nach Wien, Neapel, Turin, Lissabon und Mailand, und ward nach einem 2. längern Aufenthalt in London von der Königin Maria Antoinette zu Paris als 1. Balletmeister angestellt. Während der Revolution lebte er einige Zeit in Stuttgart. Er starb als Ritter des päbstlichen Christusordens 1810 zu St. Germain en Laye. Sein Lehrer in der Tanzkunst war der berühmte Dupré gewesen. An sich und die Kunst, die er zu großer Vollkommenheit gebracht, machte er die strengsten Anforderungen. Er hielt jedes Ballet, das nicht eine bestimme Handlung mit Verwickelungen und Auflösungen deutlich und ohne Verwirrung vorstelle, für eine bloße Lustbarkeit. Seine Lettres sur la danse et sur les ballets erschienen zu Lyon 1760 in 2 Bänden, deutsch unter dem Titel: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, vom Herrn Noverre. Hamburg 1763. Gerber in seinem Tonkünstlerlexikon Bd. 2. S. 35 rühmt diesem Werke nach, es sei mit Geschmack und Beurtheilung geschrieben, und handle nicht ausschließlich vom Tanze. Die Resultate des Nachdenkens über seine Kunst legte N. auch in einem spätern Werke nieder, in seinen Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier. Paris 1807. Seine sämmtlichen Werke erschienen zu Petersburg 1807 in 4 Quartbänden. Darin befinden sich die lesenswerthen Observations sur la construction d'une nouvelle Salle d'Opéra, zuerst zu Paris 1781 gedruckt. Die Hamburger Unterhaltungen, Bd. 1. S. 260 u. f. enthalten einen Aufsatz N.s über die franz. Opernmusik, Bd. 1. S. 341 u. f., seine Bemerkungen über den Einfluß des musikal. Gehörs in der Tanzkunst. Sein Bildniß ist zu London 1783 nach dem Leben gestochen worden. (Dg.)

Novizenkleid (Gard.), in den Klöstern das Kleid der Novizen in der Probezeit. Bei den Mönchen ein langer Rock aus grobem Tuch, von einem ledernen Gürtel zusammengehalten, nebst enganliegender Mütze, über die der Hut gesetzt werden kann. Bei den Nonnen das gewöhnliche Ordenskleid, jedoch ohne die verhüllende Kopfbedeckung. Wo eine Abweichung von dieser allgemeinen Regel stattfindet, ist sie bei den einzelnen Orden angegeben. (B.)

Nritja. Indischer Name fur die Pantomimen. S. Indisches Theater.

Nritta. Indischer Name für die Ballette. S. Indisches Theater.

Nuance (franz. Aesth.), Abstufung, Schattirung, Uebergang u. s. w., in der Schauspielkunst diejenigen einzelnen feinen Züge, die gewöhnlich dem Darsteller weit mehr als dem Dichter angehören, und dazu dienen, den darzustellenden Charakter durch ein gewisses Schlaglicht in seiner tief innersten physiognomischen Eigenthümlichkeit erkennen zu lassen, etwa wie ein einzelner Punkt in der Malerei, passend angebracht, die Aehnlichkeit der Portraitirung plötzlich erkennen läßt. (K.)

Nürnberg (Theaterstat.), Hptstadt. des bair. Rezatkreises an der Pegnitz, mit sehr bedeutendem Handel und (sonst über 90,000) 40,000 Einw. Ueber die ältesten dram. Darstellungen, Dichter und Darsteller in N. vergl. Deutsche Bühne (Bd. 2. S. 329 ff.) 1628 wurde das Fechthaus an das Wildbad auf der Schütt gebaut, und vom Magistrate verordnet, daß Montags Fechtschule, Mittewochs aber Comödie und andere Ergötzlichkeit daselbst gehalten werden solle. Im Juni fand dann auch die 1. Comödie unter der Leitung des Juwelier's Hansen statt. Diese Unterhaltungen wechselten mit Thierhetzen ab. 1667 wurde zwar in der Nähe der Lorenzkirche ein Opernhaus für die Nachtcomödien gebaut, aber es wurde doch noch von Zeit zu Zeit im Fechthause gespielt. Dieses Nachtcomödienhaus wurde in einem frühern Kornhause, gegenüber dem fränk. Zeughause, errichtet und lag tief in dem ehemaligen Stadtgraben. Die Kunzische Schausp.-Gesellschaft spielte noch 1764 u. 65 im Fechthause. Großentheils gab man extemporirte Comödien, die um so mehr Aufsehen erregten, da man schon von Sachs und den Meistersängern her an regelmäßige Stücke gewöhnt war. Magister Veltheim gab auch 1679 noch Darstellungen im Fechthause; während 1696 zugleich Vorstellungen daselbst stattfanden, gab Schickaneder deutsche Opern im Nachtcomödienhause. Selbst die ital. Sänger des Markgrafen von Bayreuth gaben noch zuweilen große Vorstellungen daselbst, doch später wurde nur noch das Opernhaus als Theater benutzt. 1789 spielte in N.

Faller mit seiner Gesellschaft, 1790 u. 91 Baron von Berilu, 92 von Weber, 93 Wezel und Müller, 94 von Steinsberg, 95 u. 96 Mühulé, 97 Graf von Fugger mit der sogenannten Augsburger Gesellschaft, unter der Leitung von Kindler und Ströbel; 98 kam Morelli, im Sommer abermals Graf von Fugger. Auernheimer, ein Nürnberger Gastwirth, unternahm es, ein stehendes Theater zu gründen, und ließ eine Bühne dem Geschmacke der Zeit entsprechend errichten, dereu Direction er selbst übernahm. — 1799 gab er mit der Gesellschaft Vorstellungen in Ansbach, Bayreuth und Erlangen, und eröffnete das neue Theater im April 1801. Vorzügliche Mitglieder seiner Bühne waren Miedke, Eßlair, Mad. Ackermann, Schulz, Braun und Reuter. Als Entschädigung für seine Auslage erhielt Auernheimer das ausschließliche Privilegium zu Redouten bis 1830. In der Folge verkaufte er dies Monopol an die Bank, und verpachtete die Bühne an Quandt. Dieser entsagte der Leitung aber schon nach einigen Vorstellungen. Reuter, Eßlair und Eberhard übernahmen die Bühne von 1803—8. Zu dieser Zeit kaufte Reuter aber das Privilegium, welches Auernheimer gleich dem Redoutenmonopole auf 30 Jahre erhalten hatte, auf Actien und führte die Direction bis zu seinem Tode (1816). Seine Frau, Caroline Reuter, leitete das Geschäft noch bis 1819, wo sie das Privilegium, gegen einen jährlichen Gehalt von 720 Fl., bis zum Ablaufe desselben, und Uebernahme der noch restirenden Actien-Schuld, an Braun abtrat. Bis 1824 führte dieser die Direction. Carl Maria von Webers Freischütz, der ihm einen reinen Ueberschuß von 13,000 Fl. einbrachte, entriß ihn der Verlegenheit des Falliments. Dennoch würde er bald mit einem bedeutenden Deficit zu schließen genöthigt gewesen sein, wenn er nicht an Frau Mariane von Trentinaglia den Rest des Privilegiums, so wie das geringe verbrauchte Material für eine bedeutende Summe verkauft hätte. Diese führte die Direction bis 1827 mit entschiedenem Unglücke, hauptsächlich durch Mangel an Geschäftskenntniß; durch eigensinniges Beharren auf der Tendenz der münchner Vorstadttheater, zog sie sich den Unwillen des Publikums zu, und entfremdete dasselbe dem Theater. 1827 erklärte der Magistrat das Haus für baufällig und untersagte die Vorstellungen. Das Personale wurde sustendirt, und schon nach einem Monat wurde das schnell errichtete Interims-Theater auf der Schütt eröffnet, das Fr. v. Trentinaglia aus Brettern, auf eigene Rechnung bauen ließ. Die Verluste steigerten sich dadurch noch höher, viele ältere Mitglieder wollten nicht in der Bretterbude auftreten und das Geschäft stockte. Ein Abonnement auf 6 Monate, wurde Anticipando eingesammelt, mit welchem sich die Direction entfernte ohne jemals irgend einen

Ersatz dafür zu leisten. Im Sommer 1828 constituirte sich das Personal zu einem Vereine, und gab Vorstellungen gegen eine Abgabe von 10$\frac{0}{0}$ von der Netto-Einnahme mit Glück und Erfolg. Vom September 1828—30 übernahmen Hahn und Bonhack die Direction gegen dieselbe Abgabe. Hahn wurde auf öffentlich ausgesprochenes Verlangen genöthigt, Bonhack die Leitung allein zu überlassen und ein Deficit von 800 Fl. mußte dieser allein mit übernehmen. 1831 übergab er das Geschäft an Geißler, der die Direction bis 1833 führte. Oper und Schauspiel erfreuten sich unter seiner Direction sorgsamer Pflege, und er streute Samen zu der glänzendsten Periode der Bühne, die nach ihm eintrat. — Auf der Stelle wo die alte Bühne stand baute der Magistrat ein neues Theater auf Actien. Große Summen wurden darauf gewendet, aber nur sehr Kleines geleistet. Sowohl der Baumeister Schmidtner, als der Magistrat hätten kein sprechenderes Denkmal der Geschmacklosigkeit hinterlassen können. Die Fronte ist ohne Würde, ohne Auszeichnung, und der kolossale Steinhaufen verschwindet durch seine unscheinbaren Verhältnisse neben dem Privathause des Banquiers Kalb. Die Vestibule ist hoch und luftig, aber der Zuschauer-Raum gegen alles Verhältniß zum Gebäude selbst, wie zur Bevölkerung verengt. Die Treppen wären gut und bequem, wenn sich die der Logen, wie der Gallerie nur nicht beim Ausgange vereinigten, und wenn auch noch vom Parterre aus Seitenthüren auf die Straßen führten, um dem Drange bei Gefahr oder Feuersnoth abzuhelfen. Die Gänge sind breit, selbst breiter, als die Logen, die so enge sind, daß kaum 2 Personen hinter einander sitzen können. Das Parterre, 2 Ränge, jeder mit 14 Logen und die Galerie fassen nicht 800 Personen. Bei einer mäßig anziehenden Production müssen hunderte von Zuschauern abgewiesen werden. Dabei sind die Plätze so unzweckmäßig geordnet, daß die 2. Reihe der Zuschauer im 2. Logenrange, wie auf der Gallerie weder sehen noch hören kann. Das Theater selbst wäre in richtigen Dimensionen der Höhe und Breite angelegt, aber der Maschinist, den die Stadt aus München dazu verschrieb, wo auch die Decorationen sehr schön von Quaglio gemalt wurden, baute die Coulissen so niedrig, daß die Soffiten den Zuschauern des oberen Raumes alle Aussicht nehmen und die Scene gedrückt und kleinlich erscheint, während die verschiedenen Etagen der Plätze so hoch sind, daß bequem jedesmal noch eine Logenreihe zwischen den vorhandenen angebracht werden könnte. Dann sind so viele Treppen, Treppchen und Tritte vorhanden, daß Jeder, der das Haus zum Erstenmale betritt, Gefahr läuft zu fallen. So ist ein schöner großer Raum durch Ungeschmack und Unkenntniß verdorben, und ein augenscheinliches Exempel auf-

gestellt worden: wie man ein Theater nicht bauen soll. Als das Gebäude beinahe fertig war, wurden zu beiden Seiten noch 2 einstöckige massive Theile angehängt, weil man die Nothwendigkeit der Garderoben u. s. w. erst einsah, die dem Ganzen ein ärmliches triviales Ansehen geben, und nicht in richtiger Verbindung mit dem Hauptgebäude stehend, dem Zwecke nicht entsprechend, beinahe unbenutzt leer stehen, trotz der großen Kosten. Dieses neue Theater wurde den 1. Oct. 1833 mit: die Krone von Cypern, von Eduard von Schenk eröffnet. Frau von Trentinaglia hatte als Ersatz und Equivalent von 36,000 Fl. Verlust, den sie durch die unvorbereitete Schließung des alten und Erbauung des Interims-Theaters erlitt, ein Monopol oder Privilegium auf 36 Jahre von der Stadt erhalten. Geißler hatte noch 1 Jahr seines frühern Pachtes auszuüben, trat es aber gegen die Uebernahme seines Deficits an die Eigenthümerin ab, die ihre Pflichten sehr unvollkommen und nicht ohne Zwang erfüllte. Sie eröffnete die Bühne mit einem Personale, das so vollständig tüchtig und gut gewählt war, daß besonders das Schauspiel nie in solchem Flore stand, und auch nie mehr diese Kunsthöhe erreichen wird. Das Vertrauen des Publikums fehlte jedoch der Direction, die Unkunde des Geschäftes legte sie immer mehr an den Tag; das Theater war besucht, immer gefüllt, und dennoch waren die Angelegenheiten bald so verwirrt, daß sie schon am 1. März 1834 genöthigt gewesen wäre, die Bühne zu schließen, wenn nicht der Staatsrath von Hartmann den Ruin durch Umsicht und Klugheit aufgehalten hätte. Er hatte eine Baarforderung von 40,000 Fl. an Frau von Trentinaglia zu stellen, und übernahm für diese Summe Privilegium und Geschäft mit allen Activen und Passiven. Eine rege Thätigkeit, ein höheres Streben bekundete sogleich die hohe Bildung eines ächten Kunstfreundes. Das schönste und edelste Repertoire seit der Begründung des Theaters liefert den Beweis. Der Besuch war ungewöhnlich stark. Nie vorher wurde die Einnahme so hoch gebracht; aber der Gagenetat war zu hoch, und das Deficit, welches Frau von Trentinaglia hinterließ, konnte nicht gedeckt werden. 1835 verpachtete v. Hartmann die Bühne dem Director Lutz, welcher von Bamberg kam. Weder das Repertoire, noch die Darsteller befriedigten das verwöhnte Publikum und nach 5 Monaten ging Lutz heimlich fort, und ließ einen Theil der Gesellschaft im Stiche, während er die Andern mit nach Carlsbad nahm. Die Trümmer der frühern Bühne gaben nun Vorstellungen auf eigene Rechnung ohne Erfolg. Mit dem 1. Oct. 1835 übernahm Hahn abermals die Direction mit der Verbindlichkeit, 900 Fl. Gage der Frau von Trentinaglia, 1100 Fl. Abgabe an die Stadt, und dem Privilegiums-

inhaber 1000 Fl. Pacht jährlich zu bezahlen. Sein Personale war unbedeutend, dennoch war das Publikum dem Unternehmen gewogen. Mittelmäßige Productionen wurden stark besucht, und selbst die ganz vernachlässigte Oper brachte starken Gewinn. Auf Anschaffungen wurde nichts verwendet, die Gagen zur Unbedeutenheit herabgedrückt, das Theater war nie vorher so stark besucht, und dennoch war Hahn genöthigt 1839 die Bühne zu schließen, und sich mit einer Schuldenmasse von 10,000 Fl. insolvent zu erklären. Brauer aus Leipzig kaufte nun das Privilegium um 14,500 Fl. mit der Pflicht, jährlich eine Pension von 500 Fl. an Frau v. Trentinaglia bis zu ihrem Ableben zu entrichten. Die Bühne wurde nach einer Unterbrechung von 3 Monaten mit der Oper der Brauer von Preston eröffnet und seitdem von Brauer mit Umsicht und Glück geführt. Das Theater in N. ist ein stehendes, sonst gab die Gesellschaft auch Vorstellungen in dem benachbarten Fürth, seit dieses aber durch die Eisenbahn mit N. verbunden ist, sind dieselben weggefallen. Gespielt wird wöchentlich 4—5 Mal; ein gutes Orchester ist vorhanden. (G. B.)

Nuovo (Teatro), ein Theater 3. Ranges in Florenz s. d.

Nuth. Name einer großen Familie von Schausp.n, Tanzmeistern, Prinzipalen u. s. w., die in der letzten Hälfte des vor. und im Anfange des jetzigen Jahrh.s Süddeutschland durchzogen. Mad. N., geb. Viertel war eine tüchtige Sängerinn, die der ital. Sprache so mächtig war, daß sie auf verschiedenen Theatern Italiens mit Beifall sang. Einen Herrn N. finden wir 1779 als I. Liebhaber in Berlin und dann in Hannover. Seine Frau, geb. Darsing, war eine geborne Soubrette. Auch machte sich ein N. als Führer einer Kindertrupe bekannt, die fast ganz Deutschland durchzog und in ihrer Art Treffliches leistete. (L.)

Nymphen (Myth.), Töchter des Oceanus und der Thetys, jugendliche fröhliche Göttinnen, die den Ocean, die kleinern Gewässer so wie die Erde bewohnten; sie waren den Menschen freundlich gesinnt, liebten die Jagd und begleiteten besonders die Diana. Je nach ihrer Wohnung hießen sie Meern. (Oceaniden u. Nereiden), Quellenn. (Najaden), Flußn. (Potamiden), Seen. (Limniaden), Wiesenn. (Lennoniaden), Bergn. (Oceaden), Wald- u. Baumn. (Dryaden u. Hamadryaden). Sie erhielten kleine Opfer von Milch, Oel, Wein, Blumen u. s. w. (K.)

Nythart (Hans), ein Ulmer Bürger, welcher die erste gedruckte Uebersetzung eines Terenz'schen Lustspiels des Eunuchus lieferte, Ulm 1483. Sie ist sehr selten. Der Uebersetzer mußte von seinen Zeitgenossen mannichfache Verfolgung deshalb erleiden.

O.

O, der 15. Buchst. im Alphabeth; seine Aussprache s.Ausspr. der Buchst.

Oberstimme (Mus.), die Stimme eines Tonstückes, welche die Melodie führt, wie bei einem Chore der Discant, bei einem Instrumentalstücke die 1. Violine. In der Composition wie im Vortrage verlangt sie die sorgfältigste Behandlung, die größte Deutlichkeit und Präcision, weil sie gewissermaßen als die Beherrscherin und Leiterin aller andern Stimmen erscheint. (7)

Object, s. Subject.

Oblatenorden des h. Ambrosius. Stifter war der h. Karl Borromäus 1578. Die Kleidung glich der der Weltpriester. (B. N.)

Obregonenorden. Stifter Bernhardin von Obregon 1567. Kleidung: ein brauner Rock von Tuch mit schwarzem Ledergürtel und schwarzem Käppchen. Später auf der linken Brust ein schwarzes Kreuz. Außer dem Hause ein brauner Kirchendienermantel und ein schwarzer Hut mit sehr breiter Krämpe. Bart. (B. N.)

Obscön (v. lat. Aesth.) bezeichnet in Werken der Literatur oder darstellenden Kunst das nackt Unsittliche, das Lascive und Schlüpfrige in Liebessachen, welches den Schleier der Grazie und Schönheit von sich gestreift hat, um allein durch seine nackte Häßlichkeit zu wirken. Wenn die Frivolität immer noch graziös, die Zweideutigkeit durch eine glückliche witzige Wendung pikant sein kann, so ist das O. durchaus widerlich und Ekel erregend und muß zumal in dram. Werken und Darstellungen, worin Alles aus der bloßen Reflexion in die Sichtbarkeit der Handlung selbst zu treten liebt, verdammlich gefunden werden. Das Lüsterne findet sich wohl noch in neuern Bühnenstücken, aber schmutzige Obscönitäten, wie sie sich in den Stücken Lohenstein's und seiner Anhänger, besonders Hallmann's (vgl. Deutsche Bühne, Bd. II. S. 337) finden, können vor dem verfeinerten Geschmacke unserer Zeit, auch abgesehen von der sorgfältigern Beaufsichtigung der Theatercensur, glücklicherweise nicht mehr bestehen. (M.)

Oceaniden (Myth.) s. Nymphen.

Oceanus (Myth.), Sohn des Uranus und der Gäa, Vater der Götter und Menschen, so wie der Flüsse und Quellen, ein treuherziger und friedfertiger Gott, der als alter Mann mit kurzen Hörnern dargestellt wird. In der Hand

hält er einen Spieß, statt des Scepters, und sitzt auf einem Seethiere, oder auf einem Wagen, der von Seethieren gezogen wird. (K.)

Ochsenheimer (Ferdinand) geb. 1756 zu Mainz, betrat die Bühne bei der Bosann'schen Gesellschaft, war dann lange Zeit in Ansbach, Dresden und Leipzig angestellt, und erhielt 1807 ein Engagement beim Hofburgtheater in Wien, wo er 1822 starb. O. war ein trefflicher Intriguant und Charaktersteller, großartige tiefe Auffassung und ergreifende Wahrheit des Spiels zeichnete alle seine Leistungen aus, doch war das bürgerliche Trauerspiel mehr seine Sphäre, wie die höhere Tragödie. Auch als Naturforscher machte er sich bekannt. (T. M.)

Ode u. Antode (alte Bühne) s. Chor.

Odeon (Théâtre de l'O.), ein Theater in Paris (s. d.).

Odessa (Theaterstat.), eine schöne, offene, regelmäßig gebaute Stadt in der russ. Provinz Kherson am schwarzen Meere mit sehr bedeutendem Handel und 65,000 Einw. Das Theater ist eines der schönsten Gebäude der Stadt, auf dem griech. Platze gelegen, äußerlich und innerlich mit asiatischem Luxus angelegt. Es hat in 4 Reihen Logen, Parterre und einer Gallerie, die aus kleinen Gucklöchern, wie Schießscharten besteht, Platz für 1200 Personen. Die Decorationen wie die Verzierung des Hauses von Nanini aus Bologna sind prächtig, dagegen ist fast keine Maschinerie, keine Versenkung, kein Flugwerk vorhanden. In O. spielt eine ital. Operngesellschaft, meist nur im Sommer, die 80,000 Papierrubel Zuschuß erhält; sonst spielten im Winter nur Liebhaber. Seit 1834 aber, wo Director Nonne den Versuch machte, eine deutsche Gesellschaft nach O. zu führen und nach 12 äußerst beifällig aufgenommenen Probevorstellungen auf 1 Jahr Concession erhielt, kommen öfter deutsche Gesellschaften hin, die gute Geschäfte machen. Ein 60 Personen starkes Orchester ist fest engagirt. (R. B.)

Odeum (griech. Theatergesch.), kleines Theater in Athen s. unter Alte Bühne S. 62.

Odry. Ein Komiker in Paris, von dessen Lebensumständen uns nichts weiter bekannt ist, als daß er sonst Schuhmacher war, nebenbei Statistendienste verrichtete und sich dadurch zum Schausp. practisch bildete; es gelang ihm endlich, eine Rolle zu erlangen und der Erfolg war der glänzendste; seitdem ist er unstät und flüchtig bald an der Porte St. Martin, bald im Vaudeville, Variétés, Folies dram. u. s. w. aber überall das Publikum nach sich ziehend, überall vergöttert; sein Talent besteht nicht darin, seine Individualität auf der Bühne vergessen, sondern im Gegentheil in seinen Rollen geltend zu machen. Wenn er die Bühne betritt, so spielt er immer

2 Stücke, jenes, welches der Autor geschrieben hat, und das seinige, das immer das bessere ist. Während seine Lippen das erste geben, geben seine Stellung, seine Geberden, seine Physiognomie das 2., selbstgeschaffene, das oft nicht zum ersten paßt, aber immer des großartigsten Erfolges gewiß ist; dieses stumme Spiel, seine ganze Mimik, die Lebendigkeit seiner Geberdensprache sind in der That bewundernswerth. Wie Bühnenruhm, hat sich O. auch den Ruhm des Parnasses erworben. Es gibt Niemand in Paris, der sein herrliches Gedicht von den „Gensdarmen," seine köstliche Romanze von den „Köchinnen," seine phantastischen Volksmährchen nicht kennt, in denen O. Raimund ähnlich ist, indem er Witz und Gemüthlichkeit zu verbinden weiß. Sobald O. den Mund öffnet, bricht das Publikum in schallendes Gelächter aus, denn er ist geboren, um das Groteske ohne Anstrengung oder sichtliche Absicht zu gebären. (N. B.)

Oedenburg (Theaterstat.). Hptstadt des gleichnam. Kreises in Ungarn an der Leitha und Raab, mit etwa 14,000 Einw. O. baute 1841 ein neues Theater, unter der Leitung des wiener Architekten Lößel, das ganz frei am Promenadeplatze steht. Die schöne Façade, mit einem Portikus, auf welchem Apollo, Thalia und Melpomene zu sehen sind, bietet einen schönen Anblick. Eine geräumige Vorhalle führt in den reich aber zu grell u. geschmacklos (Hochroth mit Gold) decorirten Zuschauerplatz, der in 40 Logen, 3 Gallerien und 1 Parterre fast 1200 Personen faßt. Die Bühne ist geräumig, mit guten Maschinerien und Decorationen, auch den nöthigen Nebenlokalen reich versehen. Unternehmer ist der Director Pokorni vom Theater zu Preßburg und dem Josephstädter in Wien. (R. B.)

Oedipus (Myth.), Sohn des Laïos, Königs von Thebe, und der Jokaste; das Orakel verkündete von ihm: er werde seinen Vater tödten und seine Mutter ehelichen. Deshalb ließ ihn Laïos aussetzen und ein Hirt in Korinth brachte das Kind zu Merope, die es erzog. Hier verkündete das Orakel abermals: er werde seiner Heimath Unheil bringen. Deshalb verließ O. Korinth, seine vermeintliche Heimath, und ging nach Thebe. Auf dem Wege tödtete er seinen ihm unbekannten Vater, befreite dann das Land von dem Ungeheuer Sphinx und erhielt zum Lohn die Hand der verwittweten Jokaste. Als das Geheimniß seines Schicksals nun von dem Seher Teiresias enthüllt wurde, erhing sich Jokaste, O. aber stach sich selbst die Augen aus und wurde aus Thebe verwiesen; er ging nach Attika und starb im Haine der Eumeniden. Diese Sage ist von Aeschylus, Euripides, Sophokles u. a. Tragikern mehrfach benutzt werden. (K.)

Oehlenschläger (Adam Gottlob) 1779 in der Nähe von Kopenhagen geb., studirte zu Kopenhagen die Rechte, verließ aber bald die juristische Laufbahn, um sich ganz der Poesie und den schönen Wissenschaften zu widmen, und erhielt darauf, wie dies in Dänemark löblicher Brauch ist, von der Staatsregierung ein ansehnliches Reisestipendium auf mehrere Jahre. Dies setzte O. in den Stand, Deutschland, Frankreich und Italien besuchen zu können, wo er mit den bedeutendsten Geistern seiner Zeit in freundschaftliche Beziehung kam und für die Ausbildung seiner dichterischen Fähigkeiten außerordentlich gewann. Während seines Aufenthaltes in Rom schrieb er seine Tragödie Correggio, die ihm vornämlich in Deutschland den Ruf eines nationalen Dichters und Anerkennung auf der Bühne verschaffte. Nach seiner Rückkehr ward er Prof. der Aesthetik zu Kopenhagen, 1827 Assessor des Consistoriums, 1839 Etatsrath, Ritter des Danebrog u. a. Orden. 1829 bereis'te er Schweden, fand überall die freundlichste, hie und da sogar eine enthusiastische Aufnahme und erhielt von der Universität Lund das Diplom eines Doctors der Philosophie. 1833 unternahm er eine Reise nach Norwegen, als deren Frucht er eine Reihe schöner Lieder herausgab. Am bedeutendsten steht O. als dram. Dichter da, und als solcher erwarb er sich nicht allein verdiente Ehre und Ansehen bei seinen Landsleuten durch Verherrlichung der nordischen Sagenwelt, des nordischen Charakters, sondern auch allgemeine Anerkennung bei anderen Nationen. Vornämlich ehrt und schätzt ihn Deutschland, das ihn sogar einen deutschen Dichter nennt, da O. mehrere seiner vorzüglichsten Dichtungen in deutscher Sprache geschrieben, seine dänischen Poesieen aber selbst in's Deutsche übertragen hat. Außer Correggio verdienen besondere Erwähnung Aladdin oder die Wunderlampe, die Dramen Hakon Jarl, Palnatoke, Axel und Walburg, Starkother, Erich und Abel, die Währinger in Constantinopel. Außerdem zeichnen sich durch ächte Poesie seine morgenländischen Dichtungen und das eigenthümliche Epos: die Götter des Nordens aus. Als talentvoller Uebersetzer bereicherte er die deutsche Literatur durch die Uebertragung von Holbeins Lustspielen (4 Bde. Leipz. 1822—23) und neuerdings durch die der schwedischen Tragödien von G. Bernhard von Beskow (Leipz. 1840 3 Bde.) Auch eine Bearbeitung des alten deutschen Romanes Insel Felsenburg besitzen wir unter dem Titel die Inseln im Südmeere von ihm (4 Bde. Tüb. 1826). In der Novelle versuchte sich O. ebenfalls, doch bei weitem nicht mit so entschiedenem Glück wie im Drama. Als lyrischer Dichter rangirt er unter die Poeten 2. Classe. Seine Dramen machten

ehemals Aufsehen auf der Bühne, und Correggio ist noch jetzt eine Lieblingstragödie für deutsche Schausp., deren Darstellungstalent sich vorzugsweise auf Rollen beschränkt, die, wie Correggio, ein bedrängtes, aber großes Künstlerleben in seinen bedeutendsten moralischen Verhältnissen zur Anschauung bringen. Vorzüglich gelungen sind O. die Charaktere der nordischen Helden, in denen sich eine wilde Naturkraft mit naiver Laune seltsam paart. Außer einer Sammlung von O.'s deutschen Tragödien (8 Bde. Kopenh. 1835) erschien eine von ihm selbst besorgte Sammlung seiner deutschen Schriften in Breslau (18 Bde. 1829—30), die auch O.'s Selbstbiographie bis zum 30. J. enthält. (E. W.)

Oels (Carl), geb. um 1780 in Berlin, bildete sich auf Liebhabertheatern für die Bühne, die er bei reisenden Gesellschaften betrat; 1803 kam er nach Weimar, wo er Anfangs 2. Liebhaber spielte, bald aber das 1. Fach erhielt und unter Schiller's und Goethe's Leitung, begünstigt durch eine imposante Heldengestalt und ein herrliches Organ, der trefflichste Darsteller Max Piccolominis, Posas, Egmonts u. s. w. wurde; später ging er in das Fach der gesetzten Helden und Väter über; seine letzte Rolle war der Kaiser in Raupach's Friedrichs Tod und die Sterbescene hatte etwas schauerlich Ahnungsvolles. Er starb 1833 in Weimar. Gleich ausgezeichnet durch Geist und Talent, seine Kunst umfassend mit glühender Liebe, die Dichtung mit poetischer Weihe in sich aufnehmend und verkörpernd, war O. einer der bedeutendsten Tragiker des Vaterlandes und verdiente die hohe Achtung, die man ihm als Menschen und Künstler zollte. (R. B.)

Ofen (Theaterstat.), Haupt- und Krönungsst. Ungarns an der Donau mit bedeutendem Weinbau und Handel und über 30,000 Einw. O. entbehrte bis Ende des vor. Jahrh.s ein Theater; die ambulanten Bühnen die bis dahin O. besuchten, sind zu unbedeutend, um sie zu berühren. Kaiser Joseph creirte 1785 die Carmeliter Kirche zum Theater und 1787 war der Bau vollendet. Das Theater ist von unscheinbarem Aeußern, überrascht aber den Beschauer beim Eintritte durch eine gefällige und akustisch zweckmäßige Einrichtung; 2 Logenreihen und 1 Gallerie, ruhend auf hölzernen Karyatiden, erheben sich über einem ovalen Parterre, das größtentheils mit Sperrsitzen versehen ist. Das Haus faßt gegen 1200 Zuschauer. Seine Lage ist angenehm auf dem Paradeplatze. Eröffnet wurde das Theater 1787 unter der Direction des H. Sebastian Duschel. Da Pesth damals nur ein kleines hölzernes Theater hatte, konnte die O.r Bühne jene überflügeln, und diese Epoche ist das goldene Zeitalter derselben. Später wurden beide Bühnen von einer Direction verpachtet und bis 1824 wechselten Graf Unwerth,

Eugen Busch, Jandl u. Czibulka, von Szentivanyi, Graf Reday und Graf Brunsvigh. 1824 übernahm Philipp Zöllner die Direction der O.er Bühne allein, konnte sich aber trotz einer bedeutenden Unterstützung von der Stadt, kaum ein Jahr behaupten. Der Schausp. Hölzl trat in den Contract ein und führte die Direction bis 1826. Von Ostern 1826—27 stand die Geschäftsverwaltung unter der städtischen Behörde; von 1827—30 aber unter der Leitung des Directors Laddey. — Diese Periode war besonders durch Gastspiele berühmter Schausp. ausgezeichnet. Nach dieser Zeit schwankte die Existenz der Directoren Zöllner, Greis, Sauermann, Hornstein u. Padewith bis 1832 Zronitsek aus Brünn die Direction übernahm und sie bis 1833 führte. Nach diesen Wechselfällen blieb die Bühne bis 1835 den Nationalschausp.n freigestellt, welche sich aber nur eine beschwerliche Existenz fristeten. Director Nötzl trat die Direction 1835 an, führte sie seitdem mit sicherer Hand und hat durch Fleiß, Tact und Umsicht sich das Ehrenbürger-Recht der Freistadt erworben. Bei den beschränkten Mitteln dieser Bühne ist sie bloß auf Parodien und Schauspiele angewiesen, und zählt viele Mitglieder, denen Talent und Geschick nicht abzusprechen ist. Das Hauptverdienst des Directors Nötzl besteht in weiser Oekonomie und einem Ueberbieten an Novitäten der Nachbarbühne. Das in der Christinenstadt von Nötzl erbaute reizende Sommertheater ist die sammelnde Biene für kalte, erfolglose, magere Theaterabende. Nötzl selbst verdient als Darsteller einen Ehrenplatz unter den schauspielenden Directoren. (P. l.)

Ogni Santi (Teatro d'), ein Theater 3. Ranges in Florenz, s. d.

Ohnmacht (Techn.), s. Attitude (vgl. Liegen).

Ohlin (Madame), eine Schauspielerin, die in der 1. Hälfte des vor. Jahrh.s sowohl wegen ihrer Talente und Schönheit als wegen ihrer Liebesabenteuer berühmt war. Sie war das beste Mitglied der Hilverding'schen Truppe, später Directrice einer Truppe, die 1748 und 49 zu Königsberg und Tilsit spielte. Ihre Liebschaft mit Quartal gab oft zu lächerlichen Auftritten Anlaß. Sie war besonders in der Rolle der Lucretia sehr beliebt, wurde aber in eben dieser von dem Schausp. Siegmund durch ein Pasquill lächerlich gemacht, Quartal ohrfeigte Siegmund öffentlich, während der Vorstellung eines Prologs zu Ehren der Vermählung der Prinzessin von Preußen. Radimin, auch Schausp. und Freund Siegmund's, mischte sich mit einer Hetzpeitsche unter die Streitenden, und ließ nicht eher ab, bis der Markgraf Friedrich Wilhelm von Schwedt, der gegenwärtig war, seine Bedienten auf die Bühne schickte und sämmtliche Schausp.

durchprügeln ließ. Nach dieser eingelegten Scene ging das Stück ruhig seinen Gang fort, ohne daß es dem Publikum sonderlich aufgefallen wäre; eine Scene, die wenig biograph. Interesse hat, aber für den damaligen Theaterzustand bezeichnend ist. (L.)

Oldenburg (Theaterstat.), Hauptstadt des gleichnam. Großherzogthums an der Hunte mit 6000 Einw. Bis 1826 hatte O. nur selten und vorübergehend Theater, von 1826 bis 1832 spielte die bremer Gesellschaft daselbst, theils in der Reitbahn, theils in einem hölzernen Theater, welches der Baumeister Muck auf eigene Kosten baute. Es liegt am Walle, wo der Großherzog einen Platz dazu hergab, ist im Innern freundlich und zweckmäßig eingerichtet, und bietet für etwa 800 Personen Raum. Dasselbe wurde 1833 von Director Gerber, der eine eigene Gesellschaft für O. engagirte, eröffnet; anfangs kam die Oper oft von Bremen herüber, seit aber Dir. Gerber 1834 diese Unternehmung aufgab und O. allein behielt, besteht daselbst nur Schauspiel und Vaudeville. 1834 wurden die Außenwände des Theaters gemauert und einige Garderoben u. s. w. angebaut, wodurch das Theater zwar keine architekton. Schönheit, wohl aber innere Zweckmäßigkeit gewonnen hat. Das Theater in O. ist ein Privatunternehmen, obgleich es Hoftheater heißt, doch erhält der Director einen so bedeutenden Zuschuß, daß die Gagen dadurch gedeckt werden, ferner das Haus, die Beleuchtung, Heizung und das Orchester frei. Gespielt wird das ganze Jahr, mit Ausnahme einer Ferienzeit von 4—6 Wochen im Sommer, 3 Mal wöchentlich. Eine Art Oberaufsicht führt der Geh. Hofrath Starklof. Das Schausp. ist wirklich gut und das Publikum nimmt den regsten Antheil daran und verlangt keine Oper. (R. B.)

Olmütz (Theaterstat.), Hauptstadt des gleichnam. Kreises in Mähren an der March mit etwa 12,000 Einw. O. hat seit Anfang dieses Jahrh.s ein angemessenes Theater, das auf Kosten der Stadt erbaut wurde, und den Directoren reisender Gesellschaften, die in O. besonders im Winter zahlreichen Zuspruch finden, gegen eine billige Abgabe überlassen wird.

Olymp (Myth.), ein Berg in Thessalien, der Musen (s. d.) Aufenthalt und ihnen geweiht.

Olympic (Theatre), ein kleines Theater in London, s. d.

Omichius (Franz), Schullehrer zu Güstrow, schrieb im Geiste der moral. didaktischen Richtung, welche sich in J. Stricker, M. Hayneccius u. a. Dramatikern gegen das Ende des 16. Jahrh. in Deutschland kund gab, eine „new Comödia von Dionysii Syracusani und Damonis und Pythiae Brüderschaft.“ (Rostock 1582), deren Sujet die bekannte auf-

opfernde Freundschaft des D. und P. bildet. Das Stück, ohne höhern practischen Werth, hält sich von dem latinisirenden Geschmack noch nicht ganz frei, es hat z. B. als allegorische Personen die Veritas und Amicitia; daneben kommt aber in den Bauernscenen die mecklenburgische=plattdeutsch= Sprache vor.

Omphale (Myth.), s. Hercules.

Oper. 1) Geschichte. Wie sich das heutige Drama — abgesehen von seiner eigentlichen Grundlage im alten Griechenlande — an die Mysterien des Mittelalters anlehnt, stellt sich die O. als ebenbürtige Schwester ihm zur Seite, ja sie behauptet, und nicht ohne scheinbares Recht, der einzig legitime Sprößling der gemeinsamen Abstammung zu sein. Wirklich waren die Mysterien schon sehr früh, besonders aber im 14. und 15. Jahrh. so vielfach mit Musik, Gesang, Zügen, äußerm Aufputz u. s. w. gemischt, daß sie einer O. weit ähnlicher als einem Drama sind; auch waren die Schäferspiele, die sich im Anfange des 16. Jahrh. als rein weltliche Lustbarkeit gestalteten, in Italien, der eigentlichen Wiege der O., durchaus mit Musikstücken vermischt und die O. hat mindestens eben so viel Recht, ihre Anfänge darin zu sehen als das Drama; endlich gingen noch die Intermezzi, in denen mythol. Personen tanzten und sangen, mit den Erstlingen des Dramas Hand in Hand. So augenscheinlich nun auch hier die Anfänge der O. vorliegen, setzt man ihren Beginn in Italien, wo jedenfalls ihre Wiege ist, weshalb wir auch mit diesem Lande beginnen, doch gewöhnlich an das Ende des 16. Jahrh.s, wo die Sucht, das griech. Drama wieder ins Leben zu rufen, Dramen mit Chören entstehen ließ, denen sich bald der einstimmige Gesang zugesellte; Schäferspiele, in denen beides vereint, finden sich manche und besonders erhielt die Daphne von Rinuccini, die von Peri componirt wurde, um 1590 einen großen Ruf; von beiden Künstlern erschien 1600 Euridice, tragedia per musica und Arianna, die beide oft als die ersten bekannten O.n angenommen werden; andere wollen dieselben jedoch erst in den von Monteverde componirten Orfeo und Arianne, beide von Rinuccini, erkennen. Entschieden ist jedenfalls, daß mit dem Anfange des 17. Jahrh.s die O.nlust begann, die bald dergestalt in eine O.nwuth ausartete, daß alle bedeutenden Städte Italiens O.nhäuser in solchem Uebermaß errichteten, daß z. B. Venedig allein deren 15 zählte; äußerer Pomp war dabei stets die Hauptsache, mythol. Personen und Handlungen bildeten den Inhalt und von den Componisten jener Zeit ist eben so wenig zu sagen, als von ihren Werken, die meist verloren sind. Erwähnenswerth sind zunächst Sarti, der im Vereine mit dem Dichter Apostolo

Zeno die Götter von der Bühne verbannte und größere Einfachheit einführte, und Alessandro Scarlatti, der im Anfange des 18. Jahrh.s der Musik einen höhern Schwung gab, die Formen der einzelnen Theile der O. veredelte, dem Gesange mehr Anmuth verlieh und der bisherigen Monotonie Melodienreichthum entgegenstellte; um diese Zeit hatte sich die ital. O. bereits Bahn über die ganze Erde gebrochen und gehörte zu den verschwenderischen Vergnügungen der Höfe. — Neben Scarlatti verdienen Corelli, als Förderer und Verbesserer der Instrumentalmusik, und Durante, der die wesentlichen Verbesserungen beider vereinigte, genannt zu werden. Ueberhaupt zeigt sich mit dem Anf. des 18. Jahrh.s das Bestreben, die oft schwerfällige und plumpe, oft aber auch wirklich großartige Einfachheit der ital. Musik mit Anmuth und Gefälligkeit zu vereinen; an Leonardo Leo, der nebst den obigen als der Gründer dieser Richtung betrachtet werden kann, lehnt sich die schönste und reichste Epoche der ital. Musik. Aber sie war nur sehr kurz; denn die Anmuth der Melodien ließ bald die Schöpfer vergessen über den Vortragenden, die Kunstfertigkeit der Sänger nahm jede Anerkennung für sich in Anspruch und bald galt es für den Componisten nicht mehr, ein tüchtiges, sondern nur ein den Sängern glänzende Aufgaben bietendes Werk zu schaffen, um auf das Publikum zu wirken; in dem Verhältnisse wie die Sänger zu europäischen Berühmtheiten wurden, denen die verblendete Menge Ruhm und Gold bis zum Unsinne zollte, schwand die Bedeutung der Componisten und der O. als Kunstwerk mit ihnen; die Zeit des Wahnsinns war hereingebrochen, wo eine Heerde Müssiggänger den Castraten Ferri (s. d.) in allen ital. Städten durch die Straßen zogen, indem sie ihm nach jeder Vorstellung die Pferde abspannten; wo Caffarelli und Farinelli (s. d.) die bedeutendsten Leute der Welt waren; wo Italien zur Schande der Menschheit strebte, die Welt mit elenden Eunuchen anzufüllen, deren Gequicke den entarteten Geschmack kitzelte. Der deutsche Gluck trat dieser Ausartung mit Kraft und glänzendem Erfolge entgegen; Männer, die es mit der Kunst ernstlich meinten, folgten seinem mächtigen Beispiele und konnten sie sich von der gefälligen Leichtigkeit der ital. Weise nicht entfernen, so suchten sie wenigstens wieder ein edleres Streben für die Musik selbst damit zu verbinden; dahin gehören Paesiello und Cimarosa (s. d.) und die ihrer Abstammung nach Italien, ihren Werken nach aber Deutschland und Frankreich angehörenden Salieri, Spontini und Cherubini (s. d.). Die Mode gewordene Tändelei war indessen in Italien selbst nicht ganz zu verdrängen; die singenden Berühmtheiten schieden zwar, aber die Componisten theilten sich in ihr Erbe

und trugen die Spielereien des Gesanges über in die gesammte Musik; Rossini (s. d.) kann als Gründer dieser neuen Epoche betrachtet werden und an ihn lehnt sich die ganze moderne ital. Onmusik, die in Bellini, Donizetti, Mercadante und Ricci (s. d.) ihre vorzüglichsten Repräsentanten hat. Aber die Weltherrschaft der ital. O. war durch Gluck gebrochen für immer; die ital. Gesellschaften verschwanden mehr und mehr und sind heute nur noch in Paris und London zu finden; von den Componisten der Gegenwart haben sich nur Bellini und Donizetti mühsam Bahn gebrochen, ohne jedoch das Repertoir lange behaupten zu können. Auch die Berühmtheit der ital. Sänger ist dahin, die genanntesten der Gegenwart gehören fast sämmtlich andern Ländern an, mit der Malibran (s. d.) die übrigens Italien nicht einmal angehörte, schied der letzte glänzendste Stern, Rubini, Tamburini, die Grisi u. a. scheinen dem Ende ihrer künstler. Laufbahn nahe und noch zeigt sich kein Ersatz für sie. — Deutschlaud, welches wie die übrigen Länder die O. zuerst aus Italien erhielt, nährte dennoch in seinem Schoße eine Selbstständigkeit der musik. Kunst, die ihm Ehre macht; waren auch die O.n geraume Zeit streng in der von den Italienern eingeführten Form und Art gehalten, so zeigte sich doch besonders in der Behandlung der Instrumentalmusik eine große und erfreuliche Abweichung. Schütz, Theil, Strunck, Conradi, Bronner, Keyser u. a. wußten sich bereits am Ende des 17. und Anf. des 18. Jahrh.s geltend zu machen und bestanden den Wettkampf mit den Italienern und dem berühmten Lully (s. d.) mit glänzendem Erfolge. Mächtiger noch wirkten Händel und Hasse (s. d.), obgleich sie eigentlich nur ital. O.n schrieben, durch Kraft, Tiefe und Charakteristik, die sich in ihren Werken mit der beliebten Leichtigkeit und Melodiösität paarten. Glucks (s. d.) großartige Schöpfungen gaben der deutschen Kunst sofort eine andere würdigere Richtung, die sich in den Compositionen von Naumann, Reichardt, Schulz, Feska, Winter u. Weigl (s. d.) kräftig fortpflanzte, und die entartete ital. Musik mehr und mehr zurück drängte. Mozart (s. d.) vollendete den Sieg der deutschen Kunst im Vaterlande und Haydns, Beethovens, Webers Werke errangen ihr die Weltherrschaft, die auf wahrhaft innerer geistiger Größe und Würde, nicht auf leerem Spielwerk und Sinnenkitzel beruht, und deshalb dauernd ist. Auch gegenwärtig noch zählt Deutschland in Benedict, Dorn, Lachner, Lindpaintner, Lortzing, Marschner, Reissiger, Spohr, (s. d. u. a.) Componisten, die den Vergleich mit den Tondichtern anderer Völker nicht zu scheuen haben und die anerkannte Würde der deutschen Kunst würdig vertreten. An Sängern hatte Deutschland bis fast zu Ende des

vor. Jahrh.s den überall herrschenden Italienern wenig entgegen zu stellen, die jüngste Vergangenheit aber und die Gegenwart hat auch in dieser Beziehung die Superiorität unseres Vaterlandes bewährt und die Namen Babnigg, Bader, Blum, Breiting, Cornet, Dettmer, Eichberger, Haizinger, Mantius, Pöck, Smetzer, Tichatscheck, — Botgorscheck, Schröder=Devrient, Loewe, Lutzer, (s. alle d. Art.) u. a. dürfen den Vergleich mit den Gesangeshelden aller andern Länder keinen Augenblick scheuen, ja haben zum großen Theile auch außerhalb des Vaterlandes mit ihnen siegreich um den Preis gerungen. — In Frankreich könnte die O. fast ihre Wiege suchen, indem Adam de la Hale (s. d.) bereits im 13. Jahrh., also früher als in Italien, dram. Unterhaltungen lieferte, denen man kaum einen andern Namen zu geben vermag; doch ist dies eine vereinzelte Erscheinung und die Geschichte der franz. O. beginnt erst mit dem Anfange des 17. Jahrh., wo Ballets Mode wurden, in denen der Tanz mit Dialog und Gesang wechselte. Um die Mitte des 17. Jahrh.s drang die ital. O. nach Frankreich und hatte wie überall so auch dort einen so überwiegenden Einfluß, daß die ersten franz. O. durchaus ital. Natur waren; Cambert und Lully (s. d.) begannen sich von den Banden der Italiener los zu machen, letzterer besonders dadurch, daß er franz. Volkslieder in seine O.n verwebte und in der Instrumentation wesentlich über seine Vorbilder hinausschritt; Rameau bildete das nationale Element schon mehr aus, das indessen erst in d'Alayrac und Gretry (s. d.) seinen vollständigen Sieg feierte. Gluck, der große Reformator der Musik, feierte in Paris seine ersten Siege; doch blieb die franz. Musik dem von ihm vorgezeichneten Pfade nicht treu und Cherubini (s. d.) dürfte, vermöge seiner deutschen Bildung, fast der einzige seiner Nachahmer — und zwar auch nicht in strengem Sinne — sein. Als Repräsentant der eigentlichen franz. Nationalo. ist Boyeldieu (s. d.) zu betrachten. In Spontini (s. d.) mischt sich die edlere ital. Art mit der franz. Lesueur und Mehul (s. d.) lehnen sich zunächst an Boyeldieu, Paer und Isouard (s. d.) tragen dagegen die fremde Abstammung ebenfalls zur Schau. Die neuern franz. Componisten haben den volksthümlichen Typus nur in den Conversationsopern — ein Genre, welches den Franzosen eigenthümlich ist und worin sie bis jetzt unübertroffen dastehen — festgehalten; in ihren großen Opern ist meist ein regelloses Ringen nach Effecten ohne Charakter und Festigkeit sichtbar; so Auber, Herold, Adam, Halevy, Clapisson und Meyerbeer (s. d.), welchen letztern man der Natur seiner Compositionen nach zu den Franzosen zählen muß, obgleich er nach Abstammung und Bildung deutsch ist.

Mit den franz. Sängern hat es dieselbe Bewandniß wie mit den deutschen; nur aus der neuern Zeit sind die Namen Candia (Mario), David, Duprez, Lablache, Martin, Nourrit, Branchu, Damoreau, Cinti, Falcon, (s. alle d. Art.) u. a. als berühmt zu nennen. — Die Geschichte der O. in England ist wohl die ärmste von allen Ländern; auch hier drängte sich die ital. Oper ein und blieb unbestritten herrschend, bis Händel mit ihr in die Schranken trat, dessen Art indessen ebenfalls ital., wenn auch seine Grundbildung deutsch war. Die Versuche Purcells (1658 — 95) u. Arnes (1710—78), eine engl. Oper zu begründen, sind als gänzlich fehlgeschlagen zu betrachten, da in ihren Compositionen nichts Eigenthümliches, nichts Nationales enthalten ist. Seit Arne aber hat England weder einen Tondichter, noch auch einen Sänger aufzuweisen, der nur verdiente genannt zu werden. — Noch karger sind die Versuche in Spanien und Portugal, Schweden und Dänemark, Polen und Rußland; in den beiden erstern Ländern herrscht die ital. O. noch unbedingt und hat höchstens in neuester Zeit der franz. etwas Raum gönnen müssen; in den letztern Ländern hat selbst die ital. O. nur flüchtig und vorübergehend Fuß gefaßt; die Versuche zur Begründung einer Nationalo. sind noch so unbedeutend, so wenig frei von Nachahmung, besonders deutscher Art, daß sie nicht näher zu erwähnen sind. — 2) (Aesth.) Die O. ist eine Vereinigung der Poesie und der Musik zur Hervorbringung eines Kunstwerkes; zwar ist die Musik das überwiegende Element (und die O. hat den größten Einfluß auf die vollkommenere und selbstständigere Entwickelung der Musik gehabt), doch muß sich dieselbe bei der guten O der Dichtung aufs innigste anschließen, die Gefühle, die dieselbe erwecken will, erhöhen, ergänzen und verstärken, die Handlung also fördern, statt sie aufzuhalten; in denjenigen Momenten aber, wo die letztere der Natur der einzelnen Bestandtheile der O. nach stillstehen muß, damit der Componist den Anforderungen hinsichtlich der Melodie rc. genügen kann, muß die Musik wenigstens den Charakter und die Empfindungen der handelnden Personen treu zu schildern suchen. Genügt die Musik diesen verschiedenartigen Ansprüchen, so ist der Vorwurf, daß die O. ein unnatürliches Kunstproduct sei, gewiß ein ungerechter, da die O. nicht allein Alles und Jedes geben kann und soll, was das Drama giebt, sondern selbst den bezeichnenden Ausdruck einer Masse handelnder Personen vor demselben voraus hat, da die Sprache nimmer die Empfindungen der Masse so auszusprechen vermag, wie die Musik es durch Chöre und Ensembles kann. Ueber die einzelnen Theile der O. vergl. die Art. Arie, Chor, Duett,

Finale, Introduction, Ouvertüre, u. s. w. Die Eintheilung der O. betreffend, so haben die Italiener a) eine opera seria, ernsthafte; b) eine opera semiseria, halbernste oder romantische; und c) eine opera buffa, komische O.; Dialog zwischen den einzelnen Musikstücken kennen dieselben nicht, sondern nur Recitative (s. d.). In Deutschland theilt man die O. a) in die große, in der ebenfalls nicht gesprochen wird; b) die heroische und romantische, der opera semiseria entsprechend, in der jedoch Dialog gestattet ist; c) in die lyrische, eine unpassende Bezeichnung für diejenigen O.n, die vorzugsweise zarte Empfindungen und einfache Zustände zur Anschauung bringen; und d) in die **Operette**, kleinere meist einaktige O.n mit kurzen und einfach gehaltenen Musikstücken. Die Eintheilung der Franzosen ist fast dieselbe. — Soll nun der Tonsetzer allen Anforderungen, die an die O. gemacht werden, entsprechen, so muß der Dichter natürlich Hand in Hand mit ihm gehen. Das **O.nbuch**, der **Text** muß sich begnügen die Zeichnung zu sein, die der Componist auszumalen hat. Der Dichter muß Reichthum und Mannigfaltigkeit der Situationen zu bieten suchen, aber auf die poetische Entwickelung derselben verzichten; er muß Gelegenheit geben zur musik. Aussprache verschiedener Gefühle, die er sich begnügt nur anzudeuten; er muß dabei für äußern Glanz sorgen und den nothwendigen Wechsel der Arien, Duette, Ensembles, u. s. w. auf natürliche Weise herbeizuführen und zu motiviren suchen; die Charaktere müssen einfach und klar sein und keiner poetischen Auseinandersetzungen zu ihrem Verständniß bedürfen, u. s. w. Aus alledem folgt, daß der O.ntext eine der schwierigsten poetischen Erzeugnisse ist; die Italiener und Franzosen haben den Anforderungen an denselben bisher besser genügt, als wir Deutsche, weil wir unserer Natur nach meist zu gründlich und vollständig zu sein streben. Vergl. Kiesewetter, „die Erfindung der dram. Melodie und der Ursprung der O.“ nach Dr. Burney. Forckel, musik. krit. Leihbibliothek. Laborde Essai sur la musique. (7)

Opernhaus, s. Theater.

Opernproben, s. Proben.

Opernsänger, s. Sänger u. s. w.

Opéra comique (Théâtre Royal de l'o. c.), ein Theater in Paris (s. d.).

Opera (Italian O. House). Das Queenstheater in London (s. d.).

Opfer. Die Gabe, die der Mensch einem andern, besonders höhern Wesen und vorzüglich den Göttern darbringt, und die Handlung der Darbringung selbst. Von den frühesten Zeiten bis diesen Augenblick waren O., als Zeichen des

Dankes, der Ehrfurcht und zur Unterstützung der Bitten der Gottheit dargebracht; in der Wahl des O.s selbst sowohl, als in der Art wie es geboten wurde, liegt ein bedeutsames Merkmal der Bildungsstufe der Völker. Eines der wesentlichen Erfordernisse beim O. war und ist der **Altar**: die Stätte, auf der das O. eigentlich stattfindet, zuerst ein gewöhnlicher freier Raum, dann aber bald eine von Asche, Knochen, Steinen u. s. w. gebildete Erhöhung, auf der das ganze fromme Spiel dem theilnehmenden Volke sichtbar ist. Auch auf der Bühne kommt der Altar oft vor, z. B. in der Vestalin, Sonnenjungfrau, Jessonda, im Cortez u. s. w. Seine Form ist verschieden; als Hauptform aber findet sich meist ein 4eckiger, ovaler oder runder Säulenstumpf auf Stufen, der nun aufs mannigfachste verziert ist. Der Altar auf der Bühne wird gewöhnlich aus Latten und Leinwand gemacht, die Verzierungen sind von Pappe, so daß er leicht ist, um wo es nöthig abgetragen werden zu können. (B.)

Opitz 1) (Martin), geb. 1597 zu Bunzlau in Schlesien, studirte in Frankfurt a. d. O. und Heidelberg, entsagte aber bald der Jurisprudenz, wandte sich (1620) nach den Niederlanden, wo er den Philologen Daniel Heinsius zum Muster seiner latein. und griech. Verse nahm. 1621 gieng er nach Holstein, und schrieb hier sein **Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges**; dann ward er als Professor nach Weissenburg berufen, von wo er jedoch bald an den Hof des Herzogs Georg Rudolph von Liegnitz kam. Dort veranstaltete O. 1624 die 1. Sammlung seiner Gedichte. Er erhielt den Titel eines **Raths**, weil er auf Verlangen des Herzogs die christlichen Sonn- und Festtagsepisteln in Verse gebracht. Großen Beifall fand seine damals herausgegebene Abhandlung **von der deutschen Poeterei**. Auf einer Reise nach Sachsen verweilte er einige Zeit in Wittenberg, trat in Verbindung mit der **fruchtbringenden** Gesellschaft, und ging dann nach Wien, wo ihn Ferdinand II. mit dem poetischen Lorberkranz schmückte. Er hielt sich abwechselnd an mehrern Orten auf, bis er 1628 in die Dienste des Grafen Hannibal von Dohna trat. 1628 erhielt er den Adelsbrief und nannte sich seitdem O. von Boberfeld. 1629 reiste O. nach Paris. Nach Breslau zurückgekehrt und nach dem Tode des Grafen von Dohna, ging er im Gefolge des Herzogs von Brieg nach Preußen und hielt sich in Danzig auf, wo er 1639 an der Pest starb. O. hinterließ den Ruhm eines der größten deutschen Dichter. Aus allen seinen poetischen Werken spricht ein kräftiger männlicher Geist, ein warmes treues Herz, biedere Gesinnung und ein ernstes Streben nach dem Höchsten, verbunden mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit. In der dram.

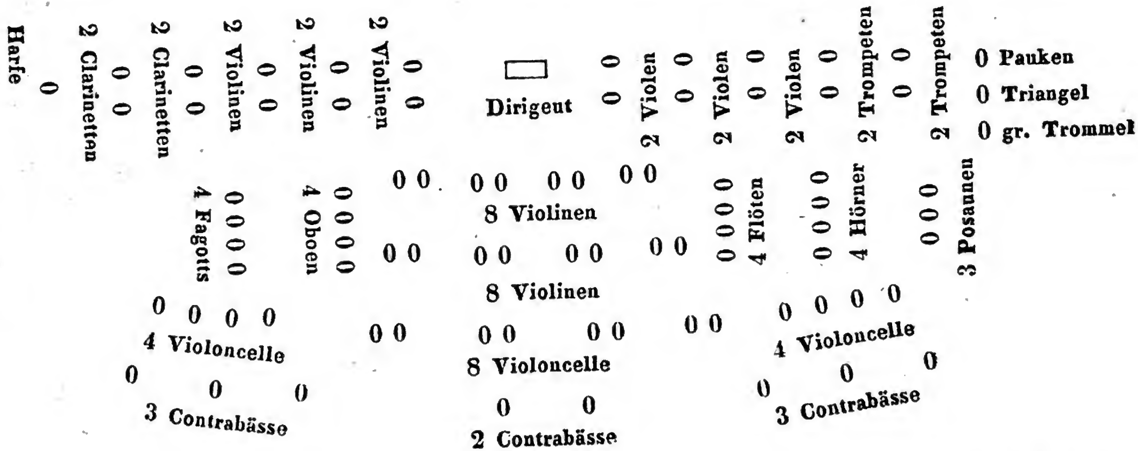
Poesie beschränkte er sich auf Uebersetzurg oder Umarbeitung ausländischer Dramen; so übertrug er die Antigone von Sophokles (Danzig 1636) und Seneca's Trojanerinnen (Wittenberg 1625) in gereimten Alexandrinern, den Chor in lyrischen Reimversen. Daphne, ein kleines Singspiel nach dem Ital., war das 1. deutsche Singspiel, das von Heinrich Schütz componirt, zu Dresden aufgeführt ward, auch ein geistliches Singspiel Judith, hat er nach dem Ital. bearbeitet. Unter den Ausgaben von O. gesammelten Werken ist die Breslauer von 1690 in 3 Theilen am vollständigsten. Auserlesene Gedichte von O. gab Wilhelm Müller heraus (Leipz. 1822) als 1. Band einer Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrh. 2) (Christ. Wilh.), 1756 in Berlin geb., betrat er 1775 das Theater bei der Seiler'schen Gesellschaft in Leipzig, ging dann nach Bonn und später nach Petersburg, von wo er jedoch 1789 nach Leipzig zurückkehrte; er übernahm die Regie bei Seconda und spielte bis im Anfange dieses Jahrh.s mit großem Beifall; 1810 starb er in Dresden. Er war ein schöner Mann, für die 1. Liebhaberrollen, Bonvivants und jungen Helden im Trauer- u. Lustspiel geschaffen. Mit eisernem Fleiß spielte er auch die kleinsten Rollen, und erhob sie durch seine Bildung, Anstand und Leichtigkeit des Spieles; in spätern Jahren ging er zum Charakterfache über und leistete auch hierin Vorzügliches; besonders war sein Conversationston so lebenswahr und trefflich, daß er als Musterbild darin aufgestellt werden kann. (Dg. u. T. M.)

O. P. Side (opposite prompter side) heißt in den engl. Theatern die linke Seite vom Zuschauer aus gesehen, weil sie dem Soufleur (prompter), der rechts in der 1. Coulisse seinen Sitz hat, gegenüberliegt.

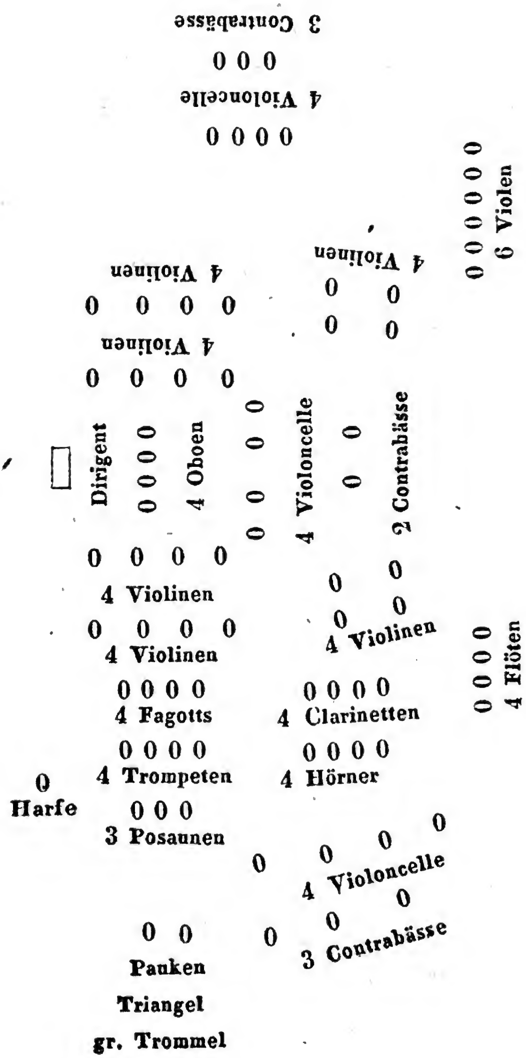
Orchester (Mus.) die Bedeutung dieses Worts im alten Theater s. alte Bühne, Orchester u. Tafel II. Grundriß des großen Theaters zu Athen Band I. S. 62. Im modernen Theater wird der für die Musiker bestimmte Platz so genannt. Mit dem Entstehen der regelmäßigen Theater im 17. Jahrh. finden wir die Musiker hinter der Decoration, zu beiden Seiten der Bühne, oder auf einer Estrade unter dem Publikum. Später stellte sich die jetzige Form fest. Das O. nimmt gewöhnlich die ganze Breite der Bühne ein und trennt diese von den Zuschauern im Parterre. Je nach dem Bau des Theaters ist das O. an den Seiten von Logen oder besondern Eingangsthüren begrenzt. Als allgemeine Regel für die Einrichtung eines O. gilt: Es muß so tief unter dem Podium liegen, daß die Köpfe der Musiker, wenn irgend möglich auch die aufrecht stehenden Contrabässe, das Publikum nicht hindern, bequem auf die Bühne zu sehen. Der Boden, auf dem es liegt,

muß hohl sein; die Holzwände, die es umgeben, dünn und doppelt; die Thüren, welche in dasselbe führen, müssen nicht Zugluft entstehen lassen; die Verbindung mit der Bühne muß leicht und das Versammlungszimmer der Musiker oder der Aufbewahrungsort der Instrumente und Musikalien so nahe als möglich an demselben sein. Für die Pulte wäre die in Paris beim Orchester der großen Oper gebräuchliche Form allgemein vorzuschlagen. Der Fuß des Pultes besteht in einer fingerdicken eisernen Stange, welche unten auf einem eisernen Kreuze ruht, dessen 4 Enden Oeffnungen haben, um durch Schrauben beliebig angebohrt zu werden. Diese Einrichtung giebt den Vortheil einer großen Raumersparniß, Bequemlichkeit für den Fuß des Sitzenden und Platz für die Aufstellung der Instrumentenkasten. Die Pulte können beliebig an andere Plätze befestigt werden und stehen so fest, daß kein Stoß sie umwerfen kann. Die Beleuchtung der Pulte geschieht am besten mit Argandschen Lampen, die über der Mitte des Pultbretes angebracht sind und Schirme haben, welche die Flamme dem Auge des Publikums entziehen, den Schein derselben aber mit ganzer Kraft auf die darunter befindlichen Noten werfen. Unter den Stühlen der Musiker sind Kasten angebracht, wohinein der Hut gelegt werden kann. Hinsichtlich der Placirung der Instrumente findet man sehr verschiedene Methoden, von denen sich 2 hauptsächlich unterscheiden. 1) der Dirigent hat seinen Platz dicht hinter dem Souffleurkasten, so daß die hinter und neben ihm sitzenden Musiker ihm oder der Bühne das Gesicht zuwenden, 2) der Dirigent sitzt zunächst den Zuschauern, so daß das O. zwischen ihm und der Bühne sich befindet und sämmtliche Musiker ihm das Gesicht, der Bühne aber den Rücken zukehren. Für diese letzte Methode wird angeführt, daß die Musiker nicht durch das was auf der Bühne vorgeht, zerstreut und abgezogen, daß der Dirigent stets das ganze Personal bequem übersehen kann, daß die Contrabässe tiefer stehen und nicht die Aussicht auf die Bühne stören, endlich aber das Wirken des Dirigenten der Aufmerksamkeit des Publikums entzogen wird. Da er indessen durch diese Einrichtung auch weiter von der Bühne und dem darstellenden Personal entfernt wird, so ist sie seltner als die erstere: Noch größere Verschiedenheit herrscht in der Gruppirung der Instrumente. Wir geben hier statt aller Besprechung die Uebersichtspläne zweier großen O., die als Muster in dieser Beziehung genannt werden. Das O. der großen Oper in Paris, unter dem Einflusse des Conservatoriums der Musik auf diese Weise geordnet, und das O. des Opernhauses in Berlin nach der Einrichtung Spontini's

Das Orchester der Académie royale de Musique in Paris.



Das Orchester des Opernhauses in Berlin.



Aus diesen beiden Uebersichten geht hervor, daß sehr verschiedene Grundsätze die Anordner geleitet. Die 1. Rücksicht ist allerdings stets der Raum, über welchen disponirt werden kann; dann aber ein Zusammenhalten der sogenannten Harmonie-Instrumente (wie die Blas-Instrumente genannt werden) und die compacte Masse der Streichinstrumente möglichst in die Mitte. Auffallend erscheint in dem Berliner O. die Stellung der 4 Oboen dicht hinter dem Dirigenten, so wie die Stellung der Centrabässe in Paris, welche sämmtlich an der Scheidewand des Parterres stehen und die freie Aussicht auf die Bühne hindern. Die Conzertmeister beider Violinen sitzen zunächst dem Dirigenten, die Primen und Secunden der Blas-Instrumente stets dicht neben einander. (L. S.)

Orchestik kommt hier so weit in Betracht, als sie die theatral. Tänze begreift. Der äußern Bewegung der Glieder nach gehörte die O. bei den Griechen zur Gymnastik; in Gegensatz zu dieser trat sie durch das Mimisch-Ethische, das ihre höhere Aufgabe der Darstellung bedingte — durch die ästhethische Idee, die das Körperliche erfüllt. Es kam hier nicht allein auf Bewegung des Fußes an; die der Hände bildete einen ebenso wichtigen Bestandtheil der körperlichen Darstellung in der O. Ueberhaupt war die gesammte schöne Gliederung und Rundung durch das Ebenmaß der Haltung und Bewegung bestimmt. Das Aesthetische in der hellenischen O. ward aber eben durch den Reiz und die Schnelligkeit der körperlichen Gliederung des Volks unterstützt. In doppelter Hinsicht war den Hellenen die O. von Werth: der natürliche körperliche Drang, welcher ihr, gleich der Gymnastik, zu Grunde lag, hatte sie in das Leben eingeführt und das Gefallen am Schönen sicherte ihr Uebung und Geltung. Die Zugesellung der Musik verhalf ihr zum vollen Leben, welche für den Tanz, was die Luft für den Athem. Höher stieg sie noch zur ernstern Geltung im Verein mit Poesie und Musik, als sie mit dem Kult in Verbindung trat; in dieser Idee vom Staate aufgefaßt ward sie der Pflege der Choregie übergeben. — Es gab dreierlei dram. Tänze: Emmeleia für die Tragödie, Kordax für die Komödie und Sikinnis für das satyrische Drama. Sie wurden vom Chor aufgeführt und dienten dem Chorgesang zur Begleitung. Späterhin wurden auch mimisch-orchestische Darstellungen mythischer Stoffe üblich (s. de l'Aulnaye, de la saltation théâtrale, ou recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens. Par. 1790. 8.) Dergleichen Darstellungen waren der rasende Aias, Hektor, Kapaneus, Europa, Ganymedes rc. — Bei den Römern war besonderer Beförderer der Tanzkunst, vorzüglich in Ab-

sicht des **pantomimischen** Tanzes, Mäcenas. So sah Rom zu Ciceros Zeiten die Tänzerin Arbuscula, und zu Augusts Zeiten einen Pylades und Bathyllus mit größtem Entzücken tanzen. Der Tanz bezog sich wie bei den Griechen auf bürgerliche und religiöse Gegenstände; aber er stand nie in derselben Achtung, es fehlte ihm der ästhetische Adel und er machte kein wesentliches Stück der Erziehung aus. Man tanzte sowohl tragische als komische, sowohl erotische als burleske Stücke. (Dr. M. ae.)

Orchestra im alten griech. Theater der länglich runde Raum vor der eigentlichen erhöhten Scene, wo gespielt wurde, bis zu den im Halbkreis amphitheatralisch emporsteigenden Sitzen der Zuschauer. In der Mitte der O. war die Thymele, ein kleiner, erhabener Altar oder Tempel. In diesem Raum führte der Chor seine Tänze auf; die Thymele war der Mittelpunkt, um den die Kreisung ging. — Im röm. Theater hatten in der O. die Senatoren ihre Sitze. Vergl. Alte Bühne. (Dr. M. ae.)

Orcus (Myth.), die Unterwelt, der Aufenthaltsort der Geschiedenen, die mit Freveln belastet gestorben waren.

Orden (geistliche und weltliche), s. die zahlreichen einzelnen Art. Ebendaselbst s. auch das Nähere über Ordens-Bänder, O.s-Insignien, O.s-Ketten, O.s-Kleider, O.s-Zeichen 2c.

Oreaden (Myth.), s. Nymphen.

Orestes (Myth.), Sohn des Agamemnon und der Klytemnestra; als die letztere und Aegisth den erstern ermordeten, rettete Elektra (s. d.) den O. nach Phokis, wo der Königssohn Pylades sein innigster Freund wurde. Erwachsen, richte O. den Tod seines Vaters durch die Ermordung seiner Mutter und Aegisths, wurde aber dafür den Eumeniden Preis gegeben, von deren Verfolgung er sich dadurch rettete, daß er das Bild der Artemis von Tauris nach Griechenland führte (Vergl. Iphigenia) Er lebte dann glücklich als König von Mykene bis ins 90. J. O. ist der vorzüglichste Held der griech. Tragödie. (K.)

Organ, gebräuchlicher Ausdruck für die Stimme beim Schausp. Ein gutes, kräftiges O. ist ein Haupterforderniß für die Bühne und wesentliche Mängel der Sprachwerkzeuge verkümmern selbst dem glänzendsten Talent die Wirksamkeit und Anerkennung. Das O. muß zugleich stark u. klangreich und weich und biegsam sein; es muß für alle Empfindungen und für jeden Grad derselben den geeigneten Ausdruck gestatten, ohne durch Ueberanstrengung an Wohlklang und Reinheit zu verlieren. Kleine Mängel des O.s lassen sich allerdings durch zweckmäßige Uebung, wohin besonders das laute Sprechen gehört, entfernen; aber es gehört die höchste

Vorsicht, die größte Regelmäßigkeit und die genaueste Beachtung des eigentlichen Zustandes des O.s zu diesen Uebungen, wenn sie nicht eher schaden als nützen sollen. Wo dem O. irgend eine für die Bühne erforderliche Eigenschaft gebricht, ist es weit besser, diesen Mangel durch mimische Mittel zu verdecken, als sie durch Ueberanstrenguog, durch Zwang unhörbar machen zu wollen. Vergl. Accent, Aussprache, Declamation, u. s. w. (L. K.)

Oriflamme, das ehemalige Reichspalladium Frankreichs, eine Art Kirchenfahne mit 3 Spitzen, von gelber Seide mit goldenen Flammen. Nach andern Angaben war sie roth und an einer goldenen Lanze befestigt. Seit 1514 ist sie nicht mehr üblich. Die moderne Dichtung nennt O. jedes Banner, das als Symbol irgend einer großen Idee betrachtet werden kann.

Originalität (Aesth.), die Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit in der Auffassung und Ausführung eines Kunstwerkes im Gegensatze zu jeder Nachahmung. Wenn die O. den mächtigen und doch wohlthätigen Eindruck machen soll, den sie vermöge der gänzlichen Neuheit ihrer Produkte machen kann, muß sie streng innerhalb der Schönheitslinie sich bewegen.

Ornat (Gard.), die Amtskleidung, zunächst der Geistlichen, aber auch weltlicher Beamten. Vergl. Bischof, Kardinal, Hof, u. s. w.

Orpheus (Myth.), Sohn des Stromgottes Oeagros und der Muse Kalliope, ein weissagender Barde, dessen Gesang Berge und Bäume nach sich zog, die wilden Thiere zähmte und die Stürme beschwor; eine schöne Mythe zur Versinnlichung der süßen Allgewalt des Gesanges. (K.)

Oscische Spiele (Alte Bühne), s. Atellanen.

Osiris (Myth.), eine der bedeutendsten Gottheiten Aegyptens, erzeugt von Zeus und Here, der Geber und Erfinder alles dessen, was zur Wohlfahrt des Landes und zur Verschönerung des Lebens gehörte. Seine göttlichen Geschenke auch außerhalb Aegyptens zu verbreiten, durchzog er die alte Welt, wurde aber von seinem Bruder Typhon erschlagen. Isis, die fruchtbringende Göttin und Ernährerin der Menschen, war seine Gattin und führte nach seinem Tode selbst seine allgemeine Verehrung ein. Der Habicht war ihm heilig, oft hatte er selbst einen Habichtkopf, meist aber ward er durch die Sinnbilder wohlthätiger Gestirne dargestellt. Die Isis wird als eine Frau mit vielen Brüsten und einem Kuhhaupte dargestellt; oft aber auch mit einem menschlichen Haupte, das mit einem von Schlangen umwundenen Diadem oder mit einer Lotusblume geziert ist; in

der Hand hält sie ein Sistrum, eine Art Klapper von Metall. (K.)

Osnabrück (Theaterstat.), an der Hase, zählt etwa 12000 Ew., Hauptstadt des Hannover incorporirten Bisthums gleichen Namens. Das Theater hat sich hier unter vielen Kämpfen erhoben. Die ersten Spuren dram. Kunst zeigen sich um 1770; um diese Zeit wurden von den Jesuiten in dem sogenannten Jesuiten-Kloster dialogisirte Märtyrer- und biblische Geschichten aufgeführt; der Director des evangelischen Rathsgymnasii, Wagener, brachte auf dem Rathhause schon größere und bedeutendere Stücke zur Aufführung, u. a. sogar Romeo und Julie. Um 1780 kam die 1. Schauspielertruppe unter dem Director Seiler nach O.; nach dieser kamen die Directoren Weser, die Gebrüder Josephi, Großmann, Dietrichs, Schirmer, Schmidt und Pichler. Zuerst wurde auf dem Rathhause, dann, während der Franz. Occupation in dem im Schlosse befindlichen Reitstalle gespielt. Pichler spielte um 1819 zuerst in dem jetzigen Schauspielhause; seit Pichlers Privatunternehmen zu einem Hoftheater umgewandelt ist, (1826), ist die Gesellschaft den Winter gewöhnlich in Münster und Detmold, im Sommer in Pyrmont, im Septbr., Octbr. und Nov. in O. Die Oper ist am besten besetzt, für das Schau- und Lustspiel ist gut, dagegen für die Tragödie nur stiefmütterlich gesorgt. Das Ballet läßt vieles zu wünschen übrig. Gespielt wird Sonntag, Montag, Dinstag, Donnerstag und Freitag. — Das Schauspielhaus gehört zu dem lutherischen Waisenhause, und ist früher Sprützenhaus, Pferdestall, Magazin und dergl. gewesen. Nachher haben einige wohlhabende Bürger dasselbe auf Actien in Erbpacht genommen, es im Innern umgebaut, im Aeußeren ihm aber die frühere, äußerst häßliche und geschmacklose Gestalt gelassen. Im Innern ist dieses an einer abgelegenen engen Straße belegene Haus ebenfalls nur dürftig ausgestattet; es faßt in einigen 70 Sperrsitzen, einem Parterre, 2 Gallerien, (die 1. mit Logen) etwa 4 bis 500 Menschen. Die Bühne und das Garderobenlocal sind so mangelhaft, daß die nothwendigsten Rücksichten auf die Gesundheit der Schausp. dabei fast ganz unbeachtet geblieben sind. Von Beobachtung der Regeln der Akustik findet sich keine Spur, wohl aber viele vom Gegentheil. Maschinerien und Decorationen sind nur mittelmäßig. Das Ameublement ist gar zu dürftig; es ist vorgekommen, daß in dem Privatgemache eines Königs oder Kaisers der Haupttisch mit einer alten Tyrolerdecke belegt war.

Ostindischer Duramiorden. Dieser Orden ist eine Nachahmung des Guelphenordens, 1840 vom Schah Sudscha gestiftet und führt den Namen seiner Dynastie.

Die Form der Dekoration ist die eines Maltheserkreuzes in Gold gefaßt und mit Perlen besetzt, oben 2 gekreuzte Schwerter. Auf dem grünlichen Grunde des Mittelschildes befinden sich arabische Sprüche. (B. N.)

Otway (Thomas), engl. Dichter, s. Engl. Theater Bd. 3. S. 169.

Outriren (v. franz. outrer Aesth), übertreiben. Ein outrirtes Spiel ist dasjenige, worin der Darsteller über das richtige Maß, über die Grenzen der Schönheit, über die von dem Dichter selbst kund gegebenen Intentionen absichtlich hinausgeht, Alles verrenkt und auf die Spitze treibt, aufs stärkste aufträgt und die gewaltsamsten natur- und schönheitswidrigsten Mittel anwendet, um eine Wirkung zu erzielen, welche höchstens vor dem zweideutigen Richterstuhle einer ganz ungebildeten Masse Gnade finden kann. An Beispielen fehlt es auch jetzt nicht. Dieses O. hat Niemand gründlicher und malerischer geschildert und gerügt als Shakspeare im Hamlet, wenn dieser sagt: „Wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unsrer Schausp., so möcht ich meine Verse eben so gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft.... denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt. O es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester, haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern ... Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasiren prügeln: es übertyrannt den Tyrannen." (H. M.)

Ouverture (Mus.), Eröffnung Einleitung, seit Lully (s. d.) der Name des einleitenden Musikstücks einer Oper, oder jeder größern Composition. Irrthümlich schreibt man Lully die Erfindung der O. zu, obgleich er nur den Namen zuerst anwandte, während die Sache längst vorhanden war, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß Lully der O. einen wesentlich höhern Schwung gab. Die O. soll, nach Glucks gewichtigem Ausspruch, den Zuhörer auf die Handlung vorbereiten und den Inhalt derselben verkünden; das Instrumentenspiel soll sich nach der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, u. s. w. Sie muß daher dem Charakter des zu erwartenden Tonwerkes sich nicht allein anschmiegen, sondern denselben auch so klar aussprechen, daß sie den Hörer in die Stimmung versetzt, die ihn für das nachfolgende Werk empfänglich macht. Sie mag also immer die Hauptmomente dieses Werkes dem Hörer andeuten, aber sie darf nicht in ein bloßes Register, in eine bunte Musterkarte der Melodieen der Composition ausarten, wie es in neuester

Zeit — besonders durch Auber — Mode geworden ist, denn sie soll auch an und für sich ein Ganzes, ein abgerundetes Werk sein, voll selbstständiger Lebenskraft und eigener Bedeutung. Ueber die Form der O. lassen sich keine Regeln geben; sie hat sich seit einem Jahrh. so mannigfach geändert, daß gerade dadurch die Möglichkeit und Zweckmäßigkeit einer Feststellung derselben am meisten zweifelhaft geworden ist; der Gedanke, der sie beseelt, entscheidet allein ihre Tüchtigkeit und ihre Wirkung. Nur das Bewußtseyn, daß er eine bloße Einleitung zu einem größern Ganzen geben soll, muß dem Componisten vorschweben u. ihm Grenzen setzen. — Von den O.n zu Schauspielen, Melodramen und dergl. gilt natürlich hinsichtlich ihrer Beziehung zu dem folgenden poetischen Werke ganz dasselbe. (J.)

P.

P, der 15. Buchst. im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Pacuvius (M.), aus Brundusium, des Ennius Schwestersohn, lebte 79 J. Er schrieb 18 Tragödien. Durch ihn gelangte die Tragödie mit zu der Höhe, die ihr in Rom bestimmt war. Obgleich Nachahmer der griech. Tragiker, brachte er doch auch in seinem Paulus Vorfälle der röm. Geschichte auf die Bühne. (Dr. M. ae.)

Padua (Theaterstat.), Hptstdt der gleichnam. Delegation im lomb. venet. Königr. mit einer einst sehr berühmten Universität und etwa 45,000 Einw. Das Theater in P. ist von alterthümlicher Bauart, aber sehr weit und geräumig, mit 6 Logenreihen u. s. w. Gespielt wird nur während der Saison von sehr mittelmäßigen Gesellschaften.

Paer (Fernando), geb. 1774 zu Parma, studirte am Conservatorium in Neapel und debutirte 1792 mit Glück als dram. Componist; er wurde Kapellmeister des Herzogs von Parma, vermählte sich mit der Sängerin Riccarri und ging mit ihr 1795 nach Wien, wo er die Leitung der Oper übernahm, seine Gattin aber l. Sängerin war. 1801 wurde er zur Leitung der ital. Oper nach Dresden berufen, von wo er 1807 als Kapellmeister Napoleons nach Paris ging und von 1812 bis 1826 dort die ital. Oper leitete. Er wurde später Ritter der Ehrenlegion und Mitglied der Akademie. Er starb 1839 in Paris. — P. gehört zu den besten ital. Operncomponisten der letzten Zeit; ein brillanter Styl, Reichthum und Anmuth der Melodien u. eine treffliche Instrumentation zeichnen seine Werke aus, die zugleich mit

großem Fleiß und Sachkenntniß gearbeitet sind. Sie wurden in Deutschland, Italien und Frankreich mit gleichem Beifall aufgenommen. Sind auch seine etwa 25 Opern größtentheils von der Bühne verschwunden, so werden doch mehrere derselben, z. B. Camilla, Borgia, ꝛc. noch lange eine Zierde des Repertoirs bleiben. (3)

Pagen, ehedem junge Edelleute, die im Dienste eines Ritters eine ritterliche Erziehung erhielten, oder zu kleinen Dienstleistungen bei Fürsten verwendet wurden. Ihre muthwilligen Streiche sind als P.-Streiche berühmt geworden. Auf der Bühne werden die P. meist durch junge Damen dargestellt; ihre Kleidung ist leicht, elegant und gefällig.

Paisiello (Giovanni), geb. 1741 zu Tarent, kam nach Neapel in das Conservatorio di S. Onofrio und machte schnelle Fortschritte in seiner musikal. Bildung. Der berühmte Durante war sein Lehrer. 1763 componirte er 2 Opern für Bologna. Sie machten Glück und er erhielt nun Aufträge von den Bühnen zu Modena, Parma und Venedig. Auch in's Ausland drang bald sein Ruf. Catharina II. berief ihn 1776 nach Petersburg, wo er durch mehrere Compositionen und durch ein theoretisches Werk den Umfang seiner musik. Kenntnisse zeigte. Nach einem 9jährigen Aufenthalt in Rußland kehrte er über Wien, wo er seine Oper König Theodor componirte, in seine Heimath zurück. Zu Neapel erhielt er die Stelle eines Capellmeisters. 1779 ward er zum Capellmeister der franz. Nation ernannt, was ihm nach der Rückkehr des Hofes zum Verbrechen gemacht wurde; er ward verhaftet, verlor seinen Gehalt und nur die Achtung für sein Talent befreite ihn von der Todesstrafe. 1802 kam P. nach Paris, wo bei der Vorstellung seiner Oper Zingari ihn lauter Beifall begrüßte, und die Sängerin Strinasachi ihm einen Lorberkranz überreichte. Bonaparte ernannte ihn zu seinem Capellmeister mit 36000 Fr. Gehalt. Mit großem Beifall wurden seine Opern: Modista raggiratrice und Proserpina aufgenommen. 1805 ging er nach Neapel zurück. Napoleon ertheilte ihm das Kreuz der Ehrenlegion, mit einer Pension, und Joseph Bonaparte den Orden beider Sicilien. Auch ward er zum Mitgliede der königl. Gesellschaft von Neapel und zum Präsidenten der Direction des Conservatoriums ernannt. Er starb 1816 zu Neapel. Seine Opern, von denen mehrere, wie Nina, die schöne Müllerin, die Zigeunerinnen u. a. noch jetzt aufgeführt werden, sind seine Hauptwerke. Unbestritten bleibt P. das Verdienst, die ital. Musik, wenigstens in der Opera buffa, enger mit dem Sujet verknüpft und dramatischer behandelt zu haben. Die Wirkung des Gesanges erhöhte er durch angemessene Benutzung der Blasinstrumente, verkürzte die Ritornelle und

unterbrach die eintönige Folge der Opern durch Chöre. Durch Anmuth und Lieblichkeit der Melodie, durch Einfachheit, Correctheit und Eleganz empfehlen sich alle Werke P.s. Die Begleitung ist immer klar und natürlich, und ungemein leicht der Uebergang vom Scherzhaften und Possenhaften in das Rührende. Seine Fruchtbarkeit war staunenswerth, denn er lieferte über 60 ernste und komische Opern, u. sehr viel Kirchenmusik. (Dg.)

Palais royal (Théâtre du), ein Theater in Paris, s. d. und Franz. Theater, Band 3. S. 310.

Palankin (Requis.), eine Sänfte mit 4 Füßen, einem hohen Geländer und einer Decke von Bambusrohr, auch mit Vorhängen versehen. Sie ist so groß, daß 2 — 3 Personen darin Raum haben, aber nur in Ostindien gebräuchlich.

Palaprat, s. Brueys.

Palatine, (Gard.), s. Boa.

Palazzesi (Mathilde), geb. zu Sinigaglia 1806, erhielt ihre Bildung in Florenz und Neapel, wo sie 1818 auch die Bühne mit glänzendem Erfolge betrat; sie sang hierauf in Mailand und Florenz, von wo sie 1828 durch Morlacchi nach Dresden berufen wurde, von wo aus sie auf mehreren deutschen Theatern mit großem Beifall gastirte. 1832 kehrte sie nach Italien zurück, wo sie Anfangs abermals großes Aufsehen erregte, seit 1837 etwa aber nicht mehr genannt wird. Eine schöne und umfangreiche Stimme, treffliche Bildung, große Fertigkeit, ein seelenvoller Vortrag und ein äußerst lebhaftes, oft überladenes Spiel machten sie zu einer der ausgezeichnetsten Sängerinnen. (3.)

Palermo (Theaterstat.), Hptstdt der Insel Sicilien, eine prächtige, große Stadt, mit vielen Pallästen und etwa 160,000 Einw. P. hat ein sehr prächtiges, großes Theater, das über 2000 Zuschauer faßt und im Aeußern und Innern reich ausgestattet ist. Aber selten verirrt sich eine gute Gesellschaft dorthin. Mehrere Theater 2. u. 3. Ranges finden großen Zulauf.

Palindrom (griech. Poetik), s. Anagramm.

Palla (Gard.), ein bis auf die Füße herabgehender Mantel der griech. und röm. Frauen, der über die linke Schulter geschlagen und unter dem Arme fest gehalten wurde; er bestand aus einem großen länglich viereckigen Stück Zeug, nicht aus einem halbzirkelförmigen, wie man es mitunter auf der Bühne sieht, u. wurde in allen Farben getragen; nur bei Leichenbegängnissen war er schwarz. Die Schausp. trugen in der Tragödie ebenfalls eine schwarze P. (B.)

Palladium. Das Bild der Minerva, wurde in Rom als ein Heiligthum bewahrt, und zwar so streng, daß es Niemand sehen durfte. Daher in der neuern Dichtersprache jedes Heiligthum, an dessen Erhaltung sich eine große Idee knüpft.

Pallas (Myth.), s. Minerva.

Palliatae (alte Bühne), bei den Römern diejenigen Tragödien, in denen Griechen auftraten, griech. Sitten und Gebräuche dargestellt wurden, und griech. Kleidung getragen ward. Die Tragödien, in denen Römer erschienen, hießen dagegen Praetextatae.

Pallium (Gard.) 1) das weite Oberkleid, der Mantel der Griechen. Vergl. Palla. 2) Eine weiße wollene Binde mit Kreuzen, die die Bischöfe im Ornat um den Hals tragen, so daß ein Ende auf der Brust, das andere über die Schulter hängt.

Pan (Myth.), ein arkadischer Feldgott, Schützer der Heerden, Berge, Jagd, u. s. w. Erfinder der Flöte und lustiger Theilnehmer an den Zügen des Bachus. Dargestellt wird er mit Füßen, Schwanz und Hörnern einer Ziege, die Syrinx (Flöte) und einen Krummstab haltend, oft auch einen Fichtenkranz und eine Peitsche. (K.)

Pandora (Myth.), eine Göttin aus Wasser und Erde gebildet, mit allen Gaben täuschend geschmückt, aber mit einer Büchse versehen, worin aller Jammer und alles Unglück der Welt enthalten war. Zeus gab sie aus Rache dem Epimetheus, dem Bruder des Prometheus, zur Gattin, der sie annahm, die Büchse öffnete und so alle Uebel in die Welt brachte, während die Hoffnung am Boden der Büchse zurückblieb. (K.)

Panduren. Die unregelmäßige ungar. Miliz. Sie tragen rothe Mäntel, lange ungar. Hosen und Mützen, sind mit langen Flinten, Säbeln, 2 Pistolen u. 2 türk. Messern versehen. In neuerer Zeit heißen sie Kroaten oder Grenzregimenter.

Panier (Requis.), s. Banner.

Pannard, franz. dram. Dichter, s. Franz. Theater, Band 3. S. 312.

Pannasch (Anton,) lebt in Wien und steht in östreich. Militärdiensten. Als dram. Dichter machte er sich durch die beiden histor. Schauspiele Maximilian und Alboin bekannt, denen er später die Christnacht folgen ließ, ein zu schauerliches Nachtstück, um sich dauernde Wirkung zu verschaffen. Das neueste und bekannt gewordene Product von P. ist das Trauerspiel Die Irrgänge des Lebens, das in Franck's Taschenbuch dram. Originalien 1841 erschien, leider aber an der unglückseligen Müllnerschen

Schicksalsidee laborirt und deshalb ungeachtet der geschickten Anlage den Leser doch gleichgiltig läßt. Außer auf einigen österreich. Theatern sind P.s Stücke nicht gegeben worden. An Sammelwerken erschienen von P. Theater. Prag 1826, und Dram. Dichtungen, Güns 1835. Auch hat er sich als militär. Schriftsteller einen geachteten Namen erworben. (E. W.)

Panorama-Theater (Techn.), s. Coulissen.

Panse (Karl), geb. 1796 zu Naumburg, 1817—1822 Hauslehrer bei Müllner in Weißenfels, später an eine dasige Fischerstochter verheirathet und zu einem fürstl. rudolstädtischen Legationsrathe ernannt. Seit 1828 lebte er in Weimar und starb 1835. Er begann mehrere Zeitschriften, welche aber bald wieder erloschen, machte sich durch eine 6bändige, unvollendete Geschichte Preußens bekannt, schrieb das Trauerspiel Der Sylvesterabend (Naum. 1823) und versuchte eine Bibliothek alter Lustspiele herauszugeben, wovon jedoch nur der 1. Theil (Leipzig, 1826) erschienen ist, Goldonis Diener zweier Herren und Holbergs politischen Kannegießer enthaltend. (M.)

Pantalon, s. Masken.

Pantomimen (Aesth.), die Darstellung irgend einer Handlung, einer Situation, eines Gefühles durch bloßes Mienen- und Geberdenspiel ohne Hülfe der Sprache. Vergl. Attitüde 1), Geberde, Mime, Mimik ꝛc.

Panzer, s. Rüstung.

Papst, der. (Pappas, Vater.) Das Oberhaupt der römisch-kathol. Kirche, wird von den Kardinälen gewählt. Das ganze päpstliche Ornat besteht in einem weißseidenen Rocke, purpurfarbenen Schuhen mit goldenem Kreuz, in einem Barett von Sammet, welches bis über die Ohren geht, in der Rochetta von Carmelin, dem Amitto oder Kragen, dem Gürtel, von welchem an der linken Seite 2 andere Gürtel herabhangen, der Stola oder der Binde mit 3 Kreuzen, welche vom Halse bis zu den Füßen herabhängt und mit Perlen und Edelsteinen besetzt ist, dem rothen Mantel und der Mitra (s. d.) oder Mütze. Der gewöhnliche Anzug des P. ist: ein Chorkleid von weißer Seide, Unterkleid von feiner Leinwand, eine Kappe von rothem Sammet oder hochrothem Seidenzeug. An Festtagen ist die Farbe der Kleidung verschieden, zu Ostern, dem Pfingstfeste und den Frauentagen ist diese Farbe weiß, in den Fasten und dem Advent violett, am Charfreitage und bei den Seelenmessen schwarz. Vergl. Bischof und Cardinal. (B. N.)

Parades (franz. Aesth.), eine Art Nachspiel, s. Franz. Theater, Band 3. S. 305.

Paradis, Name der Gallerie in den franz. Theatern.

Paradus (alte Bühne), s. Chor I.

Paramaribo (Theaterstat.), die einzige Stadt im niederländ. Guyana in Südamerika am Surinam mit etwa 30,000 Einw. hat auch 2 Schauspielhäuser, in denen es aber fast immer an Darstellern fehlt; nur Liebhaber spielen darin, aber diese sehr selten. Warum man 2 Theater baute, dürfte schwer zu erklären sein.

Parasols, franz. dram. Dichter, s. Franz. Theater, Band 3. S. 304.

Paris (Myth.), Sohn des Priamos und der Hekabe, wurde auf dem Berge Ida ausgesetzt, weil seine Mutter geträumt hatte, sie gebäre eine Fackel, die Ilion einäschern werde; eine Bärin nährte den Säugling, dann erzog ihn ein Sklave zum Hirten. Juno, Minerva und Venus kamen hier zu ihm, von ihm zu hören, welche die Schönste von ihnen sei. Er entschied für letztere, die ihm das schönste Weib in Griechenland versprach. Er entführte nun die Helena, worüber der trojanische Krieg entstand. Paris besaß und vertheidigte seine schöne Beute, bis er von den vergifteten Pfeilen des Philoktetes den Tod fand. (K.)

Paris (Theaterstat.), die Hauptstadt Frankreichs mit etwa 1 Million Einwohner, die vergnügungssüchtigste Stadt der Welt, die in ihrem Innern und in ihrer nächsten Umgebung vielleicht über 50 Theater und theaterähnliche Anstalten zählt. Wir haben die Theater in P. bis zum Ende des 17. Jahrh.s in dem Art. franz. Theater (Bd. 3. S. 303 ff.) aufgezählt und beschränken uns also hier auf die Beschreibung der später entstandenen, zum Theil noch bestehenden Theater. Hier geht allen voran 1) das Théâtre français, dessen Gründung man bis zur Errichtung des Theaters de la comédie française (s. Franz. Theater Bd. 3. S. 310) zurück verlegen kann. Das damals von dem Architekten Dorbay erbaute, einfache, aber in reinem Style und mit Geschmack ausgeführte Theater in der Straße St. Germain des Près nahm die köngl. Schausp. zwar nur bis 1718 auf und sie mußten von da an mannigfach den Ort ihrer Kunstleistungen wechseln, aber die Gesellschaft blieb dieselbe und nach und nach bildeten sich die trefflichen Institutionen aus, auf denen das Théâtre français beruht und die als Muster für jedes wahrhafte Nationaltheater aufgestellt werden können. Das jetzige Gebäude liegt in der Straße Richelieu, wurde 1787—89 vom Architekten Louis erbaut und ist äußerlich ohne besondere architektonische Schönheit. Im Innern wurde es 1822 restaurirt und verschönert und bietet dort einen freundlichen Anblick, wenn es sich auch mit den neuern Theatern Odéon, de la renaissance und besonders der ital. Oper an Pracht keineswegs messen kann. Das Parterre ist von

gußeisernen Säulen umgeben, die 3 Logenreihen und die Gallerie tragen; in diesen Räumen ist Platz für etwa 1600 Personen. Die Bühne ist geräumig und mit guten Maschinerien und trefflichen Decorationen versehen. Der Eingang ist durch bedeckte Gänge mit der Gallerie des palais royal verbunden. In diesem Theater fand alles, was Frankreich Großes an dram. Dichtern und an Darstellern aufzuweisen hat, entweder seine Wiege oder doch die Stätte seines Triumphes, hier kamen alle großen Talente wie in einem Brennpunkte zusammen, hier fand jedes tüchtige Streben sein Ziel und seinen Lohn. Kein Theater der Welt hat das Gepräge der Nationalität zu allen Zeiten in der Wahl des Darzustellenden sowohl als in der Art der Darstellung so treu und rein erhalten, wie das Théâtre français; noch heute bildet die classische Literatur der Franzosen, bilden die Stücke von Corneille, Racine, Voltaire, Molière u. A. den größten Theil des Repertoirs, und man sieht dieselben hier in einer Vollendung besonders hinsichtlich des Ensembles darstellen, die Bewunderung verdient. Das Neue wird nur mit sorgsamer Wahl und nach reiflichster Prüfung angenommen, ohne daß jedoch die Willkühr und Unkenntniß hoher Beamten es zurück zu weisen vermag; das Cabinet de lecture (s. d.) entscheidet über die Annahme. Von der romantischrn Schule sind bisher nur sehr wenig Stücke zur Darstellung gelangt, woran allerdings die Stellung des Theaters selbst, das seiner Natur nach der classischen Schule angehört, viel Theil hat; die modernen Melodramen und Spektakelstücke blieben ganz ausgeschlossen. Die Verwaltung geschieht durch das Ministerium des Innern, dem ein Ausschuß der Societaires zur Seite steht; das Personal theilt sich in Societaires (s. d.), d. h. solche Mitglieder, die an dem Gewinne und Verluste des Theaters betheiligt u. eine Pension zu erwarten berechtigt sind, und Engagistes oder Pensionaires (s. d.), die nur einen festen Gehalt beziehen und sich das obige Recht durch treue Dienstleistungen erst erwerben müssen. Die von Napoleon erlaßnen Pensionsgesetze sind musterhaft. Das Personal ist höchst vollständig und die meisten Stücke sind 2—3fach besetzt, weshalb Abänderungen sehr selten vorkommen. Troß dem aber bedarf das Theater nur einen Zuschuß von 200,000 Fr. jährlich. Der Vorhang fällt in den Zwischenakten nicht und diese werden nur durch eine sehr kurze Pause angedeutet. Die Vorstellungen beginnen um 7 Uhr und dauern bis gegen Mitternacht, denn man giebt eine Tragödie und oft ein 5aktiges Lustspiel dazu. Die Preise sind von 6 Fr. bis 1 Fr. Der Besuch ist zahlreich und besonders für den Fremden ist derselbe höchst interessant. Nirgend in Frankreich wird das Französische so rein gesprochen als im Théâtre français.

2) Die **Académie royale de musique** (früher **impériale**, gewöhnlich **l'Opéra** genannt) giebt nur große Opern und Ballett. Es ist ein Institut, auf welches die Franzosen den Ausländer mit einem gewissen Stolze aufmerksam machen. Auch die Academie hat wechselnd ihre Glanzperioden gehabt, ist von Zeit zu Zeit von andern Operntheatern überragt worden, indessen giebt es doch kein Beispiel in der Theatergeschichte, daß eine Bühne mit so bestimmt ausgesprochenem Zwecke sich eine so lange Zeit in ähnlicher Bedeutung erhalten hat. Der Ursprung der großen Oper ist 1645 zu suchen, wo der Cardinal Mazarin im Palais Bourbon eine ital. Oper aufführen ließ; diese gefiel so außerordentlich bei Hofe, daß der König dem Cardinal auftrug, eine ital. Operngesellschaft nach Paris kommen zu lassen, was 1647 geschah. 1650 erhielt Pierre Corneille den Auftrag eine franz. Oper nach dem Muster der ital. zu dichten und dieser lieferte **Andromede**, die auf einem besonders dazu erbauten Theater im Palais Bourbon gegeben wurde. Indessen waren die Vorstellungen der Oper bis 1669 nur bei Hoffesten üblich; dann aber erhielt Abbé Perrin ein Patent, sowohl in Paris als im übrigen Frankreich Académies de Musique zu eröffnen. Er verband sich mit Cambert für die Musik, dem Marquis von Sourdeac für die Maschinerie und Champeron für die Kostüme und eröffnete sein Theater 1671 im Hôtel de Nevers. Die Neuheit zog das Publikum 8 Monate an und die Unternehmer gewannen in kurzer Zeit 30,000 Fr., was aber Streit zwischen ihnen herbeiführte. Diesen benutzte Lully (s. d.) und kaufte 1672 das Patent; er baute ein neues Theater in der rue Vangirard. 1673 gab der König ihm das Theater im Palais royal und von diesem Augenblick an kann man die Begründung der großen Oper in Frankreich annehmen. Mit Eifer arbeitete Lully an der Vervollkommnung der Oper. die Ludwig XIV. freigebig begünstigte. Nach Lully's Tode erhielten Francine und Goureault du Mont das Privilegium bis 1714. Der König entwarf selbst ein Reglement für die große Oper mit Pensionssätzen für Sänger und Musiker. 1776 bekam Piccini die Direktion der Oper, unter ihm trat Gluck mit den beiden Iphigenien und der Armide hervor. Iphigenia wurde 170, Armide 80mal hintereinander gegeben. Während der Revolution wurden der Oper die Zuschüsse des Staats entzogen und sie sank zu einer Unbedeutendheit herab, aus der nur Napoleon sie wieder aufrichtete; er stattete sie noch reicher als früher aus, Spontini gab ihr durch seine Vestalin und Cortez 1808 bis 1810 einen neuen Impuls. Das Personal für Oper, Ballet und Orchester war das zahlreichste, und die Ballete die besten der Art in Europa. Die Restauration

nahm der Oper nur den Titel Académie impériale und gab ihr dafür royale mit einem noch erhöhtern Zuschuß. Bis 1820 war in dem Opernhause der rue Richelieu gespielt worden; nach der hier geschehenen Ermordung des Herzogs von Berry aber wurde das Haus niedergerissen und die Oper spielte im Theater Favart; 1821 bezog sie das für 2,555,000 Fr. von Dabest neuerbaute prachtvolle Opernhaus in der rue Lepelletier auf dem Boulevard des Italiens. Von Außen erscheint das Gebäude unbedeutend; das Innere aber ist eben so großartig als schön und elegant. Der Zuschauerraum hat die Form des Halbzirkels und 5 Ränge Logen. Das Foyer ist 190 F. lang und 25 breit; Parterre und Orchester sind sehr geräumig. Die Zahl der Plätze ist 1937. Die Academie spielt 3mal in der Woche abwechselnd mit der ital. Oper, beginnt um 7 Uhr und dauert oft bis nach Mitternacht, denn eine große Oper und ein großes Ballet werden an einem Abende gegeben; Spieltage sind Montag, Mittwoch, Freitag, manchmal auch Sonntag. Die Preise sind von 10 Fr. bis 3 Fr. 60 Centimes. Die Academie giebt noch jetzt den Ton in Europa an. Welchen Einfluß sie auf den großartigen Styl in der Composition hat, beweist die Veränderung, die mit den Componisten vorgegangen ist, die für sie geschrieben: Piccini hatte 130 Opern in Italien geschrieben, kam nach Paris und schrieb seinen Roland, Gluck 45 Opern, die jetzt niemand mehr kennt, kam nach Paris und schrieb seine Iphigenien. Spontini hatte 12 Opern geschrieben, deren Namen sogar vergessen sind, während die Vestalin und Cortez, für die große Oper geschrieben, ewig leben werden. Rossini schrieb Wilhelm Tell, Auber die Stumme von Portici, Meyer-Beer Robert der Teufel und die Hugenotten für die große Oper; und welch ein Unterschied zwischen diesen und den frühern Werken der genannten Componisten! Die Darstellungen sowohl in der Oper als im Ballet tragen den Charakter des Würdigen und Großartigen, Decorationen und Costüme sind zu einer Vollkommenheit gebracht wie nirgend. Das Orchester, welches sich aus dem Conservatoire rekrutirt, stand stets unter der Leitung bedeutender Meister und ist sehr zahlreich. Die bedeutendsten franz. Virtuosen aller Instrumente sind Mitglieder dieses Orchesters oder aus demselben hervorgegangen. Das Ballet ist zahlreich und zählt große Talente; das Ensemble ist vortrefflich. Eine Tanzschule steht in Verbindung mit der Academie. Die Namen Vestris, Duport, Anatole, Paul, Montessn, Gardel, Millon, Albert, Bigotini, Gosselin, Taglioni genügen, um den hohen Standpunkt des Ballets anzudeuten. Selten bringt die Academie mehr als 2—3 neue Opern jährlich, aber diese mit allem Aufwand von Pracht, Genauig-

keit und den besten Talenten in Scene gesetzt. Abänderungen fallen selten vor, weil alle Rollen doublirt und selbst triplirt sind. Der Vorhang fällt in den Zwischenakten nicht. Comparserie, Aufzüge, Märsche und alles Beiwerk ist mit Umsicht geordnet und selten wird man durch Unpassendes gestört. — Der Vortrag der Sänger in der Academie sagt zwar dem Deutschen nicht zu, indessen gewöhnt man sich bald daran. Die Chöre sind weniger gut als die der großen deutschen Theater. Vom Staat wird die Academie durch einen Zuschuß von beinahe 900,000 Fr. unterstützt. Im Besitz ungeheuerer Mittel steht die große Oper als eine von den wenigen Instituten da, die dem Geschmack des Publikums nicht zu folgen brauchen, sondern ihn bilden. 3) **Opéra comique,** ein neues Haus, auf den Trümmern der Salle Favart erbaut, wurde im Mai 1840 eröffnet. Der Bau ist von Charpentier und vom alten Theater wurden nur die äußeren Mauerwerke beibehalten, das Innere ist ganz neu und man kann nichts Schöneres sehen. Das Vestibule ist weit und groß, zu den 8 geräumigen Corridors führen 8 steinerne breite Treppen; sie hat ein großes Foyer. Unter einer schön gedeckten Gallerie kann das Publikum die Oeffnung abwarten und in dieser Gallerie ist ein Salon, wo die Fahrenden ihre Wagen erwarten können. Die Heizung geschieht mit zahlreichen kleinen Sparöfen. Die Akustik ist vollkommen. Kühlung wird im Sommer durch eine ganz neue Maschinerie aus den Kellern gepumpt. Das Innere ist amphitheateralisch und sehr zweckmäßig eingerichtet, so daß man überall sehen und hören kann. Die Decorirung ist weiß mit Gold; Vorhang, Kuppel und Foyer sind meisterhaft gemalt. In den Logen und Orchester-Sitzen sind nur Fauteuils, und 40 Logen haben immer einen Salon, mit dem sie durch seidene Vorhänge in Verbindung stehen und wo der Luxus ungeheuer ist. Die Beleuchtung geht von einem Lustre aus, der durch Krystallkugeln gedämpft ist, dann von Kandelabern, die geflügelte Genien halten, welche zugleich die Kuppel stützen. Das Ganze ist nach dem Muster der Scala in Mailand eingerichtet und bietet das geschmackvollste Theater in P. Es faßt 1200 Zuschauer und erhält einen Zuschuß von über 200,000 Fr. Gespielt wird fast täglich und die Preise sind von 6 Fr. bis 1 Fr. Die **Opéra comique** ist fast eben so national, wie das **Théâtre français** und die Academie; nur ist die leichtere franz. Musik hier heimisch; jede Oper, die Dialog statt des Recitativs hat, gehört der **Opéra comique.** Noch hört man dieses 2. Operntheater häufig **Théâtre Faydeau** oder **Théâtre Ventadour** nennen; obgleich es seit 1832 auf dem Börsenplatz steht, führt es den erstern Namen noch von der Straße, auf der es 1789 erbaut wurde, den letztern, weil es später in der Straße

Ventadour lag. 3) Das ital. Theater, 1838 abgebrannt u. 1841 wieder neu erbaut, zeichnet sich nicht durch Solidität der Bauart aus, entspricht aber den Anforderungen der Mode hinsichtlich äußerer Pracht und der Bequemlichkeit der Zuschauer. Von allen Plätzen übersieht man die Bühne vollkommen und auch in akustischer Hinsicht ist nichts zu wünschen übrig. Die Parterrelogen sind weiß, mit sehr zartem Grau garnirt, was ihnen ein sehr mildes Licht verleiht. Die Vorderseite des 1. Balkons ist von einem reichen durchbrochenen Geländer eingefaßt, dessen ausgebauschte Form für die Sitzenden sehr bequem ist, weil sie nicht mit den Knieen anstoßen. Dieß Rococogeländer läßt alle die verschiedenen Toiletten durchsehen, was eine vortreffliche Wirkung hervorbringt. Hinter dem Balkon sind die Logen des 1. Ranges granatfarbig ausgeschlagen, mit Sitzen von Ebenholz und Sammet. Der Plafond, der die 2. Gallerie trägt, ist weiß mit vergoldeten Zierrathen, und wird von Nereiden mit ausgestreckten Armen gestützt. Die Vorderseite des 2. Balkons ist ebenfalls ausgebauscht, weiß, mit Goldsternen und den Namen berühmter Sänger unterbrochen. Dieselbe ausgeschweifte Ballustrade wiederholt sich im 3. Rang, aber ohne Sterne und Namen. Die Stützen der 3. Gallerie sind einfache Tragbalken mit vergoldetem Weinlaub verziert; die Logen dieses Ranges sind zu 3 und 3 überwölbt, und tragen die Balustrade von den Logen des 4. Ranges. Den Pfeilern des 1. Ranges entsprechend, stützen kolossale weiße Bildsäulen dort oben die Decke; doch haben sie zu viel Gold an sich. Sämmliche Logen sind granatroth ausgeschlagen. Ueber dem 4. Rang sind Festons und Eicheln mit grauen, rosenfarbenen und grünen Verzierungen, die sich als Einfassung des Plafonds wiederholen. Dieser besteht aus 8 Theilen eines Zeltdaches, die in der Mitte von goldenen Schnüren festgehalten werden, deren Netzmaschen den Kronleuchter tragen. Die Stücke des Zeltes zeigen auf weißem Grunde Gruppen von Musen und Genien, mit einer innern Bordüre von hellgrauen, und einer äußern von rosenrothen und grünen Arabesken. Das Proscenium ist einfach, doch geschmackvoll. Kannelirte Säulen, mit vergoldeten korinthischen Kapitälen, fassen die Logen des 1. und 2. Ranges ein. Ueber dem Hauptgesims tragen 2 kniende Figuren einen kleinen Giebel, unter dem die 3. Loge sich öffnet. Diese 3 Logen auf jeder Seite sind ebenfalls granatroth ausgeschlagen. Der Vorhang zerfällt in 3 Abtheilungen. Hinter 2 Courtinen von goldgesticktem blauem Damast, fällt ein Vorhang von derselben Farbe nieder, vor dem sich an goldenen Stäben und Schnüren ein anderer kleinerer in Roth mit Gold spannt; inmitten der Schleifen dieser Schnüre zeigt sich ein kleines Medaillon mit der In-

schrift: „curarum dulce levamen" zu dessen beiden Seiten ein Liebesgott eine unleserliche Schrift entrollt. Das Ganze macht sich gut, doch zu bunt, und die Malerei des Plafonds erscheint dagegen zu einfach. — Die Statuen und plastischen Verzierungen sind höchst gelungen; eben so die Decorationen der Bühne, die zum Theil wahre Meisterwerke darbieten. Die Gänge sind mit Teppichen und geschmacklosen Spiegeln verziert. Das Foyer ist eben so elegant als geräumig, die vorherrschende Farbe ist weiß mit Gold, — der Styl scheint zwischen der Antike und Renaissance zu schwanken. Ueberall sind Divans und Kanapees von Ebenholz und Sammt angebracht. Der Gesammteindruck ist ein günstiger. Die ital. Oper ist nur im Winter in P. und spielt dann 3 Mal wöchentlich; im Sommer ist sie in London. Sie erhält vom Staate etwa 100,000 Fr. Zuschuß. 5) Das Odeon-Theater ist seit einigen Jahren ebenfalls renovirt und zeitgemäß eingerichtet. Das Innere ist herrlich gemalt und geschmückt. Auf dem Vorhange sind Genien, Drama, Komödie und Tragödie angebracht. An dem Plafond in 9 Medaillons, Lope de Vega, Molière, Schiller, Goldoni, Beaumarchais, Regnard, Racine, Sophocles und Aristoteles. Die 1. Vorstellung in dem neuhergestellten Hause war sehr glänzend, und bestand aus verschiedenen classischen Stücken, in denen die ersten Künstler des Théâtre français auftraten. Ursprünglich war dieses Theater für die eigentliche franz. Komödie bestimmt und theilt sich noch heute mit dem Théâtre français in das classische Repertoir; doch hat es auch andere Kunstleistungen in seinen Mauern gesehen, wie denn z. B. 1839 und 40 die ital. Oper dorthin verwiesen war. Das Odeon liegt in einem entlegenen Stadttheile, faßt 1600 Zuschauer u. spielt 4—5 Mal die Woche. 6) Das Theater Ventadour oder de la renaissance wurde 1838 im Innern erneuert. Die Veränderungen sind zweckmäßig und mit Geschmack ausgeführt. Der Plafond ist in der Mitte mit einer goldenen Rosette geziert, die von 8 Medaillons umgeben ist, in welchen auf blauem Grunde weibliche Gestalten, Genien und Amouretten dargestellt sind. Diese mit goldenen Rahmen eingefaßten Malereien geben dem Saale ein heiteres und freundliches Ansehen. Die Balkons der Logen sind mit vergoldeten Arabesken, Wappen, Masken u. s. w. geschmückt; ein weißer Fond mildert den Glanz dieser Verzierungen und giebt dem Ganzen ein sanftes und angenehmes Licht; Logen, Parterre und Orchester sind bequem und geräumig und das Ganze ist glücklich in dem reichen, phantastischen Style hergestellt, der den schönsten Gebäuden des 16. Jahrh.s eigen war. Das Haus faßt 2000 Personen, gespielt wird 4—5 Mal die Woche und die Preise sind mäßig: von 6 Fr. bis

50 Cent. Eine Zeitlang war dieses Theater der ital. Oper eingeräumt; seit 1838 aber ist es der Tummelplatz der romantischen Schule. Diese beabsichtigte nichts Kleineres als ein 2. Théâtre français für sich hier zu begründen. Aber die Anträge der Romantiker um eine ähnliche Dotirung fanden keine Erhörung, das Theater blieb ein Privatinstitut und war schon 2 Mal dem Bankerott sehr nahe, ohne daß die Geisteswerke der Romantiker es retten konnten. Dies vermochten nur einige Kapitalisten, die indessen auch die ausschließliche Tendenz des Theaters aufhoben und das sehr freundliche Haus den verschiedenartigsten Productionen öffneten. 7. Das Theater der **Porte-Saint-Martin** wurde am Ende des vor. Jahrh.s für die Oper erbaut, jedoch nicht zweckmäßig befunden und daher dem Schauspiel überwiesen; es hat das Unglück gehabt, stets schlecht verwaltet zu werden, und daher nie Bedeutung gewonnen, obschon es oft schöne Mittel hatte. Jetzt ist es auf die tiefste Stufe gesunken und durch seine Schreckensstücke und blutigen Melodramen berüchtigt; es ist der Sitz der Demokratie der franz. dram. Literatur, indessen das Théâtre français die Aristokratie beherbergt. Das Publikum ist sehr gemischt und die Begeisterung wüthet in Hemdärmeln; selbst der Vorhang charakterisirt den Geist dieses Theaters, da man nicht leicht einen buntern Lappen sehen kann als diesen, wo die Namen Victor Hugo, Dumas, Schiller und Göthe mit bunten Mordscenen umklext sind. Es ist ein altes Gebäude, das 1800 Zuschauer faßt, fast täglich spielt und sehr besucht ist. Vor Errichtung des Theaters de la renaissance war die romantische Schule hier heimisch, seitdem aber herrscht das Melodrama fast allein. Alles was wegen Untüchtigkeit od. Unzufriedenheit das Théâtre français verläßt, findet hier Aufnahme und dem Künstlerstolz und Rollenneide verdankt die Porte St. Martin manches schätzenswerthe Talent, wie z. B. in letzter Zeit die St. George. 8. Das **Vaudeville-Theater**, wurde durch das Decret der Nationalversammlung, welches die Freiheit der Theater proklamirte, hervorgerufen; Piis u. Barré wollten eine Bühne gründen, die hauptsächlich dem Vaudeville gewidmet sein sollte. Sie kauften in der Rue de Chartres einen Tanzsaal (das Winter-Vauxhall). Hier erbaute der Architekt Lenoir das 1837 abgebrannte Vaudeville-Theater, das 1792 eröffnet wurde. Rosières, ehemals Schausp. der ital. Truppe, organisirte die Gesellschaft, die gleich Anfangs schöne Talente zählte. Das Vaudeville wurde so berühmt und beliebt, daß, als 1805 Napoleon sich in das Lager von Boulogne begab, die Direction den Befehl erhielt, sich mit den vorzüglichsten Mitgliedern dahin zu begeben. Der Kaiser bezahlte großmüthig die Reisekosten, und dotirte einen Jeden

der 3 Unternehmer mit einer jährlichen Pension von 3000 Fr. Von diesem Augenblicke an legte das Vaudeville seinem oft beißenden Witze den Zügel an; es ergriff nunmehr die sogenannten Galleriestücke. Alle großen Männer mußten im Schlafrocke vor dem Publikum defiliren: Corneille, Racine, Molière, Rousseau, Voltaire, Condé, Türenne, Lavater, selbst Young, der Dichter der Gräber. Bis 1814 verfolgte dieses Theater sein harmloses Ziel, dann wollte es auf die öffentliche Meinung, den Volksgeist wirken und zog sich dadurch manche Unannehmlichkeit zu. — Barré dankte ab, und 1816 ward Desaugiers, der König des franz. Liedes, sein Nachfolger. Scribe erschien als ein Proteus für dieses Theater und für seine Stücke bildeten sich Schausp., die dem Publicum sehr gefielen und das Theater mehr als je en vogue brachten. 1819 wußte das Théâtre du Gymnase den mächtig wirkenden Scribe, so wie die besten Schausp. dem Vaudeville abwendig zu machen. Dieser Stützen beraubt, schwankte es bedeutend; die Actionäre wurden ängstlich, Desaugiers trat seine Stelle an Bernard ab, und dieser führte das Theater mit Glück, bis er in einem Duell mit einem jungen Schriftsteller eine bedeutende Wunde erhielt, und sich für einige Zeit zurückziehen mußte. Nun riefen die Actionäre Desaugiers zurück; allein kaum hatte dieser seine Function wieder angetreten, als er erkrankte und bald darauf starb. Bis 1829 führten nun Deguerchy und Bernard-Leon die Zügel; hierauf trat Etienne-Arago an ihre Stelle. Das Theater hat unter ihm seine Grenzen erweitert; auch Drama und Lustspiele werden dort aufgeführt, und es befindet sich in einem blühenden Zustand. Das Haus ist einfach, aber geschmackvoll und faßt über 1200 Personen, gespielt wird fast täglich; die Preise sind billig: von 4 Fr. bis 50 Cent.

9. Das **Théâtre du Gymnase** wurde durch Ueberläufer des Vaudeville sowohl Schausp. als Dichter begründet und von Poirson 1820 auf dem Boulevard de bonne nouvelle eröffnet. 1824, als die Herzogin von Berry dieses Theater unter ihren besondern Schutz nahm, änderte es seinen Namen in Théâtre de Madame. Nach 1830 fiel jedoch dieser Name wieder weg. Es werden Vaudevilles und kleine Lustspiele gegeben. Das einfache Haus faßt 1300 Personen.

10. Das **Théâtre des Nouveautés** war nur eine sehr flüchtige Erscheinung; Bernard, der ehemalige Director des Vaudevilles begründete es im alten Lokale der komischen Oper, wollte nur Bearbeitungen ausländischer Stücke daselbst geben, denen die Franzosen nicht gewachsen sind und ging 1832 zu Grunde. — 11. Das **Théâtre des Variétés** entstand im Anfange der Revolution; es wurde im Palais royal von Dlle. Montansier eröffnet, concurrirte mit dem

Vaudeville und gab Dinge, wie sie in der Kindheit des franz. Theaters Mode waren. Doch wurde es sehr populär und hatte großen Zuspruch. Einige Späße auf Bonaparte hatten ein Decret zur Folge, wodurch die Truppe aus dem Palais royal verwiesen wurde. Sie spielte eine Zeitlang im Théâtre de la cité und flüchtete dann nach dem Boulevard Montmartre, wo sie noch ist. Der treffliche Potier wirkte lange hier und verschaffte dem Theater großen Zulauf. Seit 1830 aber ist es sehr in Verfall gerathen. Es giebt Stücke wie die 3 vorhergenannten Theater; — das schlichte Gebäude faßt 1200 Personen und die Preise sind die bei den kleinen Theatern üblichen. 12. Das **Théâtre du Palais royal** haben wir schon beim Variétés gesehen: als dies fort war, spielten eine Zeit lang Hunde, Affen und Marionetten hier. Dann wurde das Théâtre de la paix darin eröffnet, indem ein industrieller Cafetier den Saal pachtete, die Erfrischungen der schlechtesten Art zu theuern Preisen verkaufte und dafür eine Art dram. Vorstellungen gratis zugab. 1830 bevölkerte eine Colonie des Gymnase den Saal wieder und gab dem Theater seinen Namen zurück. Seitdem gedeiht dieses Theater trefflich; seine günstige Lage sowohl, als ein Verein schöner Kräfte (Dejazet, Alcide, Toussez, Levasseur u. s. w.) verschafften ihm großen Zuspruch und es ist das beste der kleinen Theater in Paris. Das zierliche Haus faßt nur 1000 Personen; Vorstellungen u. Preise sind wie bei den vorhergehenden. 13. Das **Théâtre Mélodrame** oder **de la Gaité** auf dem Boulevard du Temple wurde von Nicolet, einem Affenführer gegründet; er baute einen großen Saal an der jetzigen Stelle, spielte darin zuerst mit seinen Affen, dann mit Marionetten, dann mit Kindern, endlich mit Schausp. n. Eine Zeitlang war das Theater gut, gab Stücke von Molière u. s. w. und fand großen Beifall. Nach Wiederherstellung der Theater-Privilegien, wodurch das Théâtre français Molière ausschließlich behielt, gab man Räuber- und Feenstücke, bis man endlich in neuester Zeit die Schauder erregenden Melodramen auf die Bühne brachte. Das 1835 geschmackvoll renovirte Haus faßt 1800 Personen. Die Preise sind wie in den vorhergehenden Theatern. Es ist recht eigentlich das Theater der Krämer und Handwerker. 14. **Théâtre de l'Ambigu comique.** Ein Theater 3. Ranges; hinsichtlich des Repertoirs, des Publikums und der Preise ist es den vorigen verwandt. Es ist das älteste der Theater auf den Boulevards, Audenot baute es 1769, der es auch unter den Titel **Ambigu dramatique** eröffnete. Es war erst ein Marionetten-, dann ein Kinder-Theater. Es hatte Anfangs mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Lange Zeit hindurch gab es nur komische Stücke und concurrirte

mit dem dicht daneben liegenden Théâtre de Nicolet, dem späteren Théâtre de la Gaité, indem es den Bewohnern des Marais wohlfeile dram. Unterhaltung lieferte. Es erfreute sich dann einer außerordentlichen Gunst, verlor diese aber, als es anfing Melodramen und Spektakelstücke zu geben. Indessen hat das Vaudeville sich stets auf diesem Theater erhalten. Es ist ein Zufluchtsort für alle Theaterdichter, deren Stücke von andern Theatern abgewiesen worden sind; 1829 brannte es ab und wurde nun von dem Boulevard du Temple, wo es dicht neben 3 andern kleinen Theatern lag, nach dem Boulevard poissonnière verlegt, wo es noch jetzt steht. Es ist ein schönes und großes Theater, das gute Geschäfte macht, obgleich das Publikum nur aus den niedrigsten Ständen sich hier einfindet. Das Ballet ist ziemlich gut und nimmt alle Tänzer, die nicht bedeutend genug für die große Oper sind. Das Ambigu faßt 1900 Personen und die Preise der Plätze steigen von 60 Cent. bis zu 3 Fr. 60 Cent. 15) Les folies dramatiques entstanden nach 1830 ebenfalls auf dem Boulevard du Temple; es brachte die tollsten Stücke, wie Robert Macaire u. s. w. und wurde gleich sehr besucht. Es faßt 1400 Zuschauer. 16) Das Theater de la porte St. Antoine wurde 1836 erbaut; es ist ein einfach zierliches Haus, das 1200 Zuschauer faßt und Melodramen, Vaudevilles &c. giebt. Aehnliche Theater giebt es in den Vorstädten noch 17) Das Theater du Panthéon, früher eine Kirche, dann ein Magazin, für 1200 Personen. 18) Das Théâtre du Temple, 19) Das Theater de Luxembourg, 20) Das Theater du Seraphim, die alle Possen, Vaudevilles und Melodramen geben, Preise von 2 Fr. bis 20 Cent. haben und sehr besucht sind. Außerdem sind nennenswerth die Kindertheater: 21) Das Theater des jeunes elèves; 22) das Theater du Gymnase des enfans, 23) das Theater du petit Lazari &c. die die dramatisirten Fabeln Lafontaines und andere fabelhafte Dinge aufführen. Die zahlreichen Theater in den Kaffeehäusern u. die Höhlen der Kunst außerhalb P. können wir gar nicht nennen. Sehr beachtenswerth sind dagegen noch: 24) das Theater Franconi, oder Cirque olympique. Es wurde kurz vor der Revolution von Astley (s. London) begründet und ging bald an Franconi über. Sein 1. Lokal war in der Reitschule der Vorstadt du Temple, dann ging es in das geräumige Lokal des Klosters des capucins über, und Franconis Söhne errichteten das jetzige Gebäude am Boulevard du Temple; es ist oft während des Sommers geschlossen, wo die Besitzer die Provinzen bereisen. Es ist geräumig, schön verziert, und hat, statt des Parterres eine Arena, die indessen bei dem Beginne des Schau-

spieles auf dem Theater dem Publikum eingeräumt wird. Die Mimodramen (s. d.), die dort üblich sind, sind gewöhnlich den Heldenthaten der großen Armee unter Napoleon entlehnt. Große Pracht, Evolutionen aller Art, und schöne Decorationen entschädigen für das oft schreckliche Spiel der Schausp. Im Ganzen zählt es 1803 Plätze, ist gewöhnlich voll und gewinnt, durch die niedrigen Preise von 75 Cent. bis 9 Fr. im Verhältniß mehr, als manches große Theater, Die Reitkünste beginnen um 6 und dauern bis gegen 8 Uhr, wo dann die pièce à grand spectacle anfängt. Ohne ganz so großartig und prächtig zu sein, wie Astley in London, leistet es in seiner Gattung Tüchtiges. 25) Das Theater des Funambules, ein kleines Theater auf dem Boulevard du Temple. Es ist zwar sehr wohlfeil, aber auch schmutzig. Die Preise der Plätze sind höchstens 50 Cent. Seiltänzerkünste, Springer, Arlequinaden und kom. Pantomimen, werden hier gegeben. 26) Acrobate (Spectacle acrobate de Madame Sacchui). Ein kleines Theater, auf dem die ital. Familie Sachi, täglich Vorstellungen von Seiltänzern ꝛc. giebt. Als Nachspiel folgt eine Pantomime oder Arlequinade, auch wohl kleine Scenen aus dem Volksleben. Es ist das kleinste Theater in P., liegt auf dem Boulevard du Temple in einer Reihe mit 5 andern Theatern, besteht ungefähr 20 J. und erhält sich stets in der Gunst seines Publikums. Die Preise steigen von 50 Cent. bis 1 Fr. 60 Cent. Selten sieht man Damen hier, weil die Späße Debureau's gewöhnlich sehr zweideutig sind. — (L. S. R. B.)

Parler à la cantonnade (franz. Techn.), s. Cantonnade.

Parma (Theaterstat.), Hptstdt des gleichnam. Herzogthums in Oberitalien mit über 30,000 Einw. P. hat eines der größten Opernhäuser in ganz Italien, mit 6 Reihen Logen und einem riesigen Parterre; doch ist dasselbe äußerlich und innerlich nicht schön und die Gesellschaften, die darin spielen, sind gewöhnlich weniger als mittelmäßig. (K.)

Parnass, Parnassos (Myth.), ein Berg in Phokis, den Musen heilig und ihr Aufenthalt. (K.)

Parodie (Aesth.) ist die Umbildung irgend eines literarischen Produktes, wodurch den mehr oder weniger veränderten Worten eines Schriftstellers ein anderer Sinn untergelegt wird. Die Travestie (s. d.) behält den Gegenstand des travestirten Gedichtes bei und umkleidet ihn nur mit einer andern komischen Form; die P. dagegen behält die Form der Behandlung und die Nebenbegriffe bei und verändert nur die Hauptbegriffe und Figuren. Die P. ist ein untergeordnetes und im Ganzen ziemlich wohlfeiles Produkt

des Witzes und kann eben so oft dazu dienen, übertriebenen Schwulst und bombastische Unnatur zu verspotten und lächerlich zu machen, als auch dazu gemißbraucht werden, edlere Dichtwerke in den Staub zu ziehen oder wenigstens den Geschmack an ihren Schönheiten zu verderben. Eine P. der schillerschen Jungfrau von Orleans, wie sie unsers Wissens der bekannte Parodist Röller geschrieben, ist nicht zu billigen, dagegen wohl Mahlmanns gelungene P. auf Kotzebues Hussiten vor Naumburg, welche unter dem Titel: Herodes vor Bethlehem bekannt ist. Nicht mit Unrecht wurde auch Müllners Schicksalstragödie die Schuld von den Brüdern Fatalis, aber mit einem noch größern Aufwand von Witz und sogar Poesie von Platen (s. d.) in der verhängnißvollen Gabel parodirt. Harmlose P.en, oder solche, welche wirklich gehaltlose und verfehlte, auf der concurrirenden größeren Bühne zur Aufführung gekommene Stücke zu verhöhnen bestimmt sind, eignen sich besonders für Volkstheater. Kleinere Bühnen in London, vorzüglich in Paris, welche mit den größern Bühnen concurriren oder sie lächerlich machen wollen, bedienen sich gern der P.en. In ihrer Art recht gelungene P.en lieferte in Deutschland besonders das leopoldstädter Theater in Wien. (H. M.)

Parquet, s. Parterre.

Parrod (Claude François), 1809 zu Berlin geb., machte durch seine schöne Baritonstimme schon als 15jähriger Knabe Aufsehen; nach genossenem Unterricht von den Kapellmeistern Calcara und Seidel verließ er die merkant. Laufbahn und trat eine Reise nach Italien an. Er studirte noch 3 Monate unter Cicimara in Wien und 3 Jahre unter Paccini zu Rom und Mozari und Peruquini zu Neapel, und debutirte dann als Templer 1834 zu Düsseldorf, wo er ein Jahr für kleinere Parthien engagirt war. 1835 kam er zum schweriner Hof-Theater als 1. Baritonist und erwarb sich als Tancred, Figaro, Pizarro, Tristan, Belisar, Tell &c. den ungetheiltesten Beifall. Seine beste Partie ist die des Jacob in Joseph in Egypten, worin er durch seinen Gesang wahrhaft entzückt. — Er ist eine Zierde des Hoftheaters, gehört zu den besten Baritonisten Deutschlands und mit Recht zu den Lieblingen des schweriner Publikums. (III.)

Parterre (wörtlich das Erdgeschoß oder Erdplatz) wird derjenige Zuschauerplatz eines Theaters genannt, welcher zu ebener Erde sich befindet, vom Orchester und den Logen-Rängen eingeschlossen ist und den graden Blick auf die Bühne gewährt. Gewöhnlich theilt man es in P. noble (auch Parquet und Sitzp. genannt) und in das P. schlechtweg, bei einigen Bühnen auch Stehp. genannt. Fast jede

Bühne hat eine andere Einrichtung in Bezug auf das P., die theilweis durch die Räumlichkeit, theilweis durch den Charakter des Publikums, welches das P. besucht, geboten wird. Das Parquet zeichnet sich dadurch vor dem P. aus, daß es numerirte Sitzplätze hat. Ob es auch Stehplätze hat, ob das eigentliche P. durchaus mit Sitzen versehen oder nur der Logenbrüstung entlang eine Bank hat, hängt von der Einrichtung des Baumeisters ab. Die pariser Theater haben nur ein großes P. mit Bänken; wenige Plätze zunächst der Bühne, die von den Habitués (s. d.) besucht werden, heißen l'Orchestre oder les Stalles. In England heißt das P. Pit (gleichbedeutend mit Grube, Höhle, Grab) und ist ähnlich wie in Frankreich eingerichtet. Die schönsten und bequemsten P.s haben unstreitig die Petersburger Theater. Zweckmäßig erscheint es unter allen Umständen, daß das P. nicht einen, sondern mehrere Ausgänge hat, daß es nach hinten aufsteigt, um die Aussicht auf die Bühne zu erleichtern, daß endlich die vordersten Plätze den Kopf des Zuschauers auf gleiche Höhe mit der Rampe (s. d.) bringen, das Publikum der dahinter liegenden Logen-Plätze aber nicht durch die Köpfe der im P. Stehenden gehindert wird. Das P.-Publikum ist, wie es sich gegenwärtig in den deutschen Theatern gestaltet hat, gewöhnlich das entscheidende. Es besteht vorzugsweise aus jüngern Männern; Frauen besuchen es entweder gar nicht, besonders wenn es nur Stehplätze enthält, oder jedenfalls weniger als die übrigen Plätze. Dagegen findet man Studenten, Militair der niedern Grade, Literaten, Handlungsdiener und Rezensenten. Es ist also sehr natürlich, daß das P.-Publikum den Ton angiebt. Beifall und Mißfallen geht größtentheils von ihm aus, die polizeiliche Aufsicht ist bei der compacten Masse schwieriger, als auf den andern Plätzen und der Antheil, den das Publikum an dem Bühnenspiel nimmt, frischer, lebendiger, vor allen Dingen aber deutlicher ausgesprochen, als der aller übrigen Plätze. (L. S.)

Particello (Techn.) wird die Souffleurstimme für Opern genannt. Der Copist zieht sie aus der Partitur, trägt sämmtliche Singstimmen mit dem Text ein, wobei Pausen und Ritornelle, Märsche, Ballette u. s. w. ausgelassen werden, bezeichnet jede eintretende Stimme mit dem deutschen Namen des Sängers und merkt sonst Alles darin an, was dem Souffleur zu wissen nöthig ist. Dieser fügt dann in den Proben die üblichen Zeichen für Nachtmachen, Verwandlung, Versenkung u. s. w. hinzu. (L. S.)

Partisane (Requis.), eine Art Hellebarde (s. d.), hat aber an den Seiten des Stoßeisens einen beilartigen Vorsprung, der oft 3 Spitzen hat. (B.)

Partitur (Muſ.), die Ueberſicht eines Tonſtücks, das für mehrere Stimmen oder Inſtrumente geſchrieben iſt: alle Stimmen ſtehen genau tactweis untereinander. Der Dirigent leitet nach der P. die Ausführung des Tonſtücks. Wie verſchieden auch die Einrichtung der P. ſein mag, ſo gilt doch als Regel, daß die Oberſtimmen die 1. Linien, die Baßſtimmen die letzten einnehmen, die Mittelſtimmen aber dazwiſchen ſtehen. P.-Spielen nennt man die Fertigkeit, die verſchiedenen Theile einer P. auf dem Clavier ſo wiederzugeben, als ob ſie im Clavierauszug vorlägen. (7.)

Partout-Billet, ſ. Billet.

Parva, ſ. Bobo.

Parzen (Myth.), die Göttinnen, die dem Menſchen ſein Leben zumeſſen. Es ſind 3: Klotho, die den Lebensfaden ſpinnt, Lacheſis, die ſeine Länge beſtimmt, und Atropos, die ihn abſchneidet. (K.)

Pas (Tanzk.), 1) die Bewegungen der Füße beim Tanze. Man unterſcheidet 1) grade P. (p. droits, 2) offene P. (p. ouverts), 3) runde P. (p. ronds), 4) gekrümmte P. (p. tortilles), 5) geſchlagene P. (p. battus), 6) gebogene P. (p. pliés), 7) gehobene P. (p. élevés), 8) geſtrichene P. (p. glissés) u. ſ. w. Benennungen, die einer nähern Erklärung nicht bedürfen. Aus dieſen einfachen P. werden die zuſammengeſetzten, die mit der Tactart übereinſtimmen müſſen, gebildet. 2) Solche Tänze, die durch 2, 3 oder mehr Perſonen zugleich ausgeführt werden, wie p. de deux, p. de trois etc. (H.)

Passionsbrüder (Confrères de la passion), eine der 1. Schauſp.-Geſellſchaften in Frankreich, ſ. Franz. Theater, Bd. 3. S. 305.

Passionsvorstellungen (Theatergeſch.), Darſtellungen der Leidensgeſchichte Chriſti, die ſich als ein Nachlaß der Myſterien erhalten haben u. bis vor wenigen Jahren in den kathol. Ländern zur Faſtenzeit üblich waren; ſie wurden entweder von den anweſenden Geſellſchaften als eine lohnende Speculation auf der Bühne, oder vom Volke ſelbſt in der Kirche oder im Freien dargeſtellt. Die faſt unvermeidliche Profanation hat in den meiſten Ländern ein Verbot derſelben herbeigeführt; hin und wieder aber haben ſie ſich auch erhalten und die P. z. B., die alle 7 Jahre im Dorfe Ober-Ammergau in Baiern Statt finden, haben eine Art Berühmtheit erlangt und beſonders 1840 große Aufmerkſamkeit erregt. Die Beſchreibung derſelben mag daher von den P. überhaupt ein Bild geben: Die Vorſtellungen währen von 8 Uhr Morgens ohne Unterbrechung bis Nachmittags 4 Uhr. Die ſingenden und handelnden Perſonen, deren Anzahl gegen 300, ſetzen, ohne ſich die mindeſte Erholung zu gönnen, ihre anſtrengende

Arbeit fort; bei keinem Einzigen tritt Ermüdung des Körpers, der Stimme oder des Gedächtnisses ein; ja letzteres überrascht so sehr, daß Einige, die der Vorstellung zum 1. Male beiwohnten, der Meinung waren, die Dialoge würden improvisirt. Beim Einzuge Christi in Jerusalem, den das halbe Dorf als Volk von Zion begleitet, sieht man Kinder neben Greisen gehen und hört ihr „Hosianna in der Höhe!" Trotz der Menge der Menschen geht Alles mit der größten Ordnung, ohne alle sichtbare Führung oder Zurechtweisung vor sich; in den Zwischenspielen erscheinen lebende Bilder aus dem Alten Testament, in denen außer Richtigkeit der Darstellung die Energie der Ausführung überrascht, indem Kinder, Frauen, Männer und Greise, mehr als fünf Minuten in den schwierigsten Stellungen regungslos verharren; sie haben sich so in den Gegenstand versenkt, daß nicht sie ihn, sondern er sie regiert. Dies tritt auch bei jenen Gelegenheiten, in denen Derbheit, ja Rohheit (z. B. bei den Kriegsknechten) sich äußern müssen, kräftig hervor; jede Charakterrolle, wie die der Pharisäer, Hohenpriester, des Judas rc. wird meisterhaft gespielt, während Aufgaben, die ins ideale Gebiet übergehen, wie Johannes, Maria, Magdalena, und vor Allen Christus selbst, unbefriedigend gelöst werden, aus dem einfachen Grunde, weil die Leute einen Gegensatz zu ihrer eignen Natur suchen und diesen eben nur in Weichheit und Schwäche finden. Mehr inzwischen als die Ausführung muß bei näherer Betrachtung das poetische Werk interessiren. Der Autor ist nicht bekannt (nur der der letzten Umarbeitung, ein noch lebender Benedictiner aus dem aufgehobenen Kloster Ettal), nur die Zeit der Entstehung weiß man: 1633. Die Entwickelung geschieht so folgerichtig, die Umstände reihen sich so klar aneinander, und die Auflösung ist so ganz im Charakter der Tragödie im höhern Sinn, daß wir unbewußt in den Händen poetischer Mächte uns befinden. Aber auch die Durchführung einzelner Charaktere reißt zur Bewunderung hin, und dies gilt namentlich in Betreff des Judas. Es ist eine hergebrachte Vorstellung, in diesem den leibhaftigen Satanas zu sehen und ihm alle selbst unerdenkliche Bosheit aufzubürden. Nichtsdestoweniger erscheint er wie ein anderer Jünger neben Christo, ausgezeichnet allein durch den Säckel, den er als Kassenführer der Gesellschaft trägt. Die Verschwendung der theuern Salbe, womit Magdalena den Herrn salbt und wofür eine große Summe Geldes zu lösen gewesen wäre, bringt ihn zuerst auf irgend einen Verdienst. Durch die Vorhersagungen Christi beim Abendmahle wird er noch mehr gereizt, er wird zum Verräther. Aber kaum sieht er die Folgen seiner That, so bricht die Reue aus. Erst macht er sich die bittersten Vorwürfe, dann

tritt er vor den hohen Rath mit einer Kühnheit und Kraft, die neben der Behutsamkeit des Johannes und der Feigheit des Petrus wunderbar contrastirt. Da er nun sieht, daß er vergeblich das Sündengeld dem hohen Priester vor die Füße geworfen, geht er hinaus in die Einöde, und hier erleichtert er noch einmal sein Herz unter gräßlichen Verwünschungen, und seinen Gürtel lösend, tritt er zu einem Baume, schlingt jenen sich um den Hals und um einen Ast, und unter den Worten: „Hier verdorre diese unglückselige Frucht!" fällt der Vorhang. Was vor Allen überrascht, ist der Ton, in dem das Ganze gehalten ist. Bedenkt man, daß dieses Werk 1633 — 34, also mitten unter dem blutigen Streite der Confessionen, entstanden und für die Verfechter der Katholiken geschrieben worden, so begreift man kaum, wie jede, auch die leiseste Andeutung des Glaubensunterschiedes vermieden, wie es so ganz streng im Sinn und Geiste des Evangeliums abgefaßt ist, daß es ebensowohl von Protestanten für Protestanten gemacht sein könnte, als von Katholiken für Katholiken, da sogar die Einsetzung des heiligen Abendmahles in beiderlei Gestalt ganz der Schrift gemäß dargestellt wird.

Pasta (Giuditta), geb. zu Como 1798, erhielt ihre Bildung am Conservatorium zu Mailand, wo sie sich indessen weder durch Talent noch Stimmmittel auszeichnete; 1818 begann sie ihre theatral. Laufbahn auf kleinen ital. Bühnen zwar mit günstigem Erfolg, aber ebenfalls ohne große Hoffnungen zu erwecken. 1822 in Verona erst begann sie ihre Kraft zu entfalten und von nun an entwickelten ihre Stimme und ihr Darstellungstalent sich so schnell, daß sie bald zu den berühmtesten Sängerinnen Europas gehörte und diesen Ruf verdiente. Nachdem sie 1823 in Paris gesungen, führte sie ein künstler. Wanderleben und feierte Triumphe in fast allen großen Städten Europas. Ihre Stimme war von dem seltensten Umfange, ihr Vortrag künstlerisch vollendet, geistig bedeutend und hinreißend; damit verband sich eine hohe schöne Gestalt, ein sprechendes Antlitz und ein glühendes Auge. Erwähnen wir noch ein großartiges Darstellungstalent, wahrhaft lebendige Plastik in allen Bewegungen und das begeisternde Feuer, das sie beseelte, und das sie über alle ihre Gebilde goß, so begreift sich der beispiellose Enthusiasmus, den sie überall erregte, begreift es sich, daß selbst eine Malibran ihr nachzueifern strebte. Es giebt kein Zeichen des Beifalls, der Verehrung, der Vergötterung, welches der P. nicht zu Theil wurde. In voller Kraft, aber an dem Wendepunkte angelangt, wo eine Steigerung nicht mehr möglich, ein Rückschreiten unvermeidlich ist, zog sie sich 1835 zurück. Aber 1840 faßte sie

den unglücklichen Gedanken, die Stätten ihres Ruhmes noch einmal zu besuchen, ihre Triumphe zu erneuern; in Berlin, wo man eben gewöhnt worden war, alte und veraltete Berühmtheiten zu vergöttern, opferte man auch ihr mit gläubiger Gutmüthigkeit; in Leipzig aber scheiterte ihr Unternehmen gänzlich, der Erfolg war ein so entschieden ungünstiger, daß sie sofort von jedem weitern Versuche abstand; auch war bei aller nicht zu verkennenden Kunstfertigkeit ihre Mittellosigkeit so auffallend, daß man den Entschluß nun für immer zurück zu treten nur segnen kann, da er ihr glänzendes Andenken vor einer trüben Beimischung bewahrt. (3.)

Pastorale (Mus.), ein Tonstück im Charakter der Idylle (s. d.), auch eine ganze Oper, in der Hirten und Landleute die Hauptpersonen sind. Die Gattung ist veraltet.

Paternoster (Requis.), 1) s. v. w. Rosenkranz (s. d.) — 2) Papierrahmen mit Wolken bemalt, die an einer Schnur hängen und beliebig hin und her gezogen werden können.

Pathos (v. griech.), eigentlich das Leiden, das von Etwas Ergriffensein, bezeichnet in ästhetischem Sinne den starken Eindruck auf das Gemüth, die heftige Gemüthsbewegung, die als Leidenschaft auch ein Leiden, ein Erlittenes voraussetzt. Schon die alten Kunstrichter und Rhetoren unterschieden P. und Ethos (Charakter); während der Charakter, von der Freiheit ausgehend, bleibender Art ist, bezeichnet P. die vorübergehende Anregung, das Ergriffenwerden. Pathetisch ist, was eine starke Gemüthsbewegung, das Leidenschaftliche, jedoch mit Ernst und Würde ausdrückt. Das Pathetische ist mit dem Erhabenen verwandt, obschon es nicht statthaft ist, allein in das Pathetische das Erhabene zu setzen; es giebt auch eine Erhabenheit außerhalb der Sphäre der heftigen Gemüthsbewegung, der augenblicklichen Afficirung. Schiller sagt sehr wahr: „Bei allem P. muß der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessirt sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein, und wird unausbleiblich unsre Empfindungen empören. Aus aller Freiheit des Gemüths muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit muß immer der selbstständige oder der Selbstständigkeit fähige Geist durchscheinen." Bei der Darstellung des P. als des Culminationspunktes erhabener Rührung können die stärksten Figuren der Einbildungskraft und Empfindung angewendet werden; aber das Zuviel ist

hier nicht leicht zu vermeiden; wo der Dichter den leidenschaftlichen Zustand, den er schildern will, nicht innerlich mit durchlebt, wird das P. leicht frostig, unnatürlich, schwülstig, wie in der klassischen Tragödie der Franzosen, oder überspannt, gräßlich, gesetzlos, zügellos, wie in vielen ihrer neuern Tragödieen. Dieses falsche P., dieses Uebertragiren, welches mit dem Outriren (s. d.) nahe verwandt ist, ist auch die Klippe, vor welcher sich der Schausp. um so mehr zu hüten hat, je mehr die dadurch auf die rohe Menge gemachten augenblicklichen Erfolge dazu verführen. (H. M.)

Patio (Techn.), das Parterre in den span. Theatern.

Patricius (Orden des h.), 1783 gestiftet von Georg III. für Irland. Ordenszeichen: ein ovales, goldenes, weiß emaillirtes Schild mit einem doppelten Rande; in dem innern steht: Quis separabit? MDCCLXXXIII., der äußere ist mit Kleeblättern bestreut. In der Mitte befindet sich das rothe P.=Kreuz mit einem grünen Kleeblatte, auf dessen 3 Blättern 3 Kronen liegen. An einem meergrünen Bande wird es von der linken Schulter nach der rechten Hüfte und auf der linken Brust dazu ein silberner, 8strahliger Stern, in dessen Mitte sich das Ordenszeichen befindet, getragen. (B. N.)

Patrontasche (Gard.), eine Tasche von schwarzlackirtem Sohlleder mit Blech gefüttert, die an einem breiten, schwarzen oder weißen Bandelier über die linke Schulter auf dem Rücken getragen wird. Bei den Jägern und der Cavallerie heißt sie Cartouche.

Pauli (Ludwig Ferdinand), geb. zu Berlin 1797, widmete sich der Buchdruckerei, dem Geschäfte seines Vaters, und arbeitete nach überstandener Lehrzeit in Berlin und Magdeburg; in letzterer Stadt, der väterlichen Aufsicht entzogen, fröhnte er seiner Neigung für die Bühne und betrat dieselbe 1812 in kleinen Rollen, durch Fleiß und innige Liebe zur Sache aber arbeitete er sich bald zu größern empor. 1815 trat er freiwillig in das Heer ein, zog mit demselben nach Frankreich und arbeitete nach seiner Rückkehr 1816 wieder eine Zeitlang in Magdeburg als Schriftsetzer, weil er nicht gleich ein Engagement fand. Bald wurde er indessen bei der magdeburger Bühne wieder angestellt und in immer weiterm Wirkungskreise blieb er daselbst, bis 1819. Ein Gastspiel am Hoftheater zu Dresden hatte ein Engagement zur Folge, welches P. bis zu seinem Tode nicht wieder verließ; doch erwarben Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen des Vaterlandes dem Künstler in den weitesten Kreisen Anerkennung, Ehre und Ruhm. In Dresden verehelichte sich P. 1819 mit der talentvollen Schauspielerin Auguste Tilly;

nach dem 1829 erfolgten Tode derselben vermählte er sich 1838 zum 2. Mal mit Isidora von Friesen. 1837 feierte er sein 25jähriges Künstlerjubiläum, wobei ihm von seinen Vorgesetzten und Collegen die rührendsten Beweise liebender Theilnahme gewidmet wurden. Nach kurzer Unpäßlichkeit, die zuletzt in ein Nervenleiden ausartete, verschied er am 28. Nov. 1841. Sein Tod — ein unersetzlicher Verlust für die Kunst — war eine Trauerbotschaft für ganz Deutschland; Dresden sprach seinen Antheil am deutlichsten durch die Tausende aus allen Ständen aus, die dem einfachen Sarge des Künstlers folgten mit aufrichtigem Schmerz. — Er war ein Künstler und ein braver Mann im vollsten Sinne dieser Worte! Die ihn gekannt, müssen seinen frühen Tod beklagen und die ihn nicht gekannt, müssen bedauern, daß sie ihn nicht gekannt haben. An seinem Grabe weinten edle Menschen Thränen; nicht immer werden von edlen Menschen Thränen vergossen, aber diese Thränen waren edel; denn sie galten einem Edlen. — P. hat, mit sehr wenigen Ausnahmen, so lange er bei der Bühne war, nur Intriguants und ernste wie komische Charakterrollen gespielt; er war vortrefflich in allen, wenn auch einzelne, vermöge der Individualität, als Glanzpunkte seines künstler. Wirkens und Schaffens betrachtet werden müssen. In seinen Darstellungen strebte er stets nach Wahrheit, seine Mittel benutzte er klug, so weit sie zureichten. Er hat in seinen Gebilden nie das Schöne vergessen, — eine seltene Gabe und Bestrebung eines Künstlers, dem zu oft die Aufgabe gestellt ist, Bösewichte darzustellen. — Man mußte in P.s Charakterrollen immer noch den Menschen P. lieben. — Ich fordre sämmtliche deutsche Schausp. auf, sie sollen die Hand auf das Herz legen und sagen: ob er jetzt zu ersetzen ist. Daß ihn seine Collegen geliebt und geachtet, werden sie freudig eingestehen. Ich möchte ihm gern in diesen Blättern ein Denkmal setzen; aber er hat sich ein schöneres, größeres Denkmal in den Herzen aller Kunstfreunde Deutschlands und aller, die ihn erkannten und folglich liebten, gesetzt. — Die deutsche Bühne hat Ursache, um ihn zu trauern. Es werden noch manche kommen, und ihn ersetzen wollen; Viele sind berufen, wenige auserkoren. Ich lasse mich nie in Vergleiche ein und sage: Jedem das Seinige und spreche hier nur das Wort der Dankbarkeit für so manchen hohen Kunstgenuß aus, den mir P. gewährte. Daß er mein Freund war, gereicht mir zur Ehre und daß ich dem Todten durch diese Zeilen schmeicheln will, wird kein Mensch von Herz glauben. — Seine Büste würde gewiß die Räume des neuen Schauspielhauses in Dresden zieren. (C. H. n.)

Pauliner (Einsiedler des h. Pauls). Paul aus Thebais, der unter dem Kaiser Decius in einer Höhle vor den Verfolgungen wider die Christen einen Zufluchtsort suchte, ist Muster und Schützer aller spätern Einsiedler und es entstanden klösterliche Verbindungen unter seinem Namen. Alle P. tragen den Kopf bis auf den Haarkranz glatt abgeschoren. Die P. in Portugal trugen einen lohfarbenen Rock, ein schwarzes Skapulier und einen schwarzen Mantel und Hut, auch hatten sie einen langen Bart. Die P. in Frankreich, auch Brüder des Todes genannt, trugen einen langen Rock von grobem weißgrauem Tuch und einen gleichfarbigen Mantel, der nur bis auf die Waden reichte, eine spitze Kapuze und Skapulier von schwarzem Tuch und auf letzterm einen weißen Todtenkopf mit 2 kreuzweiß darunter gelegten Knochen, Sandalen. Die ungarischen P. tragen einen langen Bart und einen weißen Rock, nebst Skapulier und Mantel von wollenem Zeuge. An den Füßen haben sie Schuhe und wenn sie ausgehen, einen schwarzwollenen Mantel und Hut. (B. N.)

Pausen. (Aesth.) Ruhepunkte in der Declamation wie in der Musik, die zur Verständlichkeit eben so nothwendig sind wie für den Vortragenden, und dabei die Wirkung wesentlich erhöhen; man unterscheidet in der Declamation oratorische und emphatische P., die entweder dem Nachdenken Raum geben, oder die Empfindung dadurch steigern, daß sie dieselbe bei irgend einem wichtigen Ausspruche weilen lassen; die prosodischen P., die durch die Interpunktionen und die Versformen bedingt sind, dürfen als bekannt vorausgesetzt werden, auch ist der Art. Vers darüber zu vergl. Die oratorischen P. gehen mit dem Tonfalle, der Kraft oder Schwäche des Ausdrucks Hand in Hand; je stärker der Tonfall bei der Vollendung einer Periode, um so bedeutender muß die P. sein, die den Hörer nicht allein auf das Gesagte gewissermaßen noch einmal zurückweisen, sondern ihn auch auf das zu Sagende vorbereiten soll. Daraus folgt, daß P. überall da, wo die Wichtigkeit des Vorzutragenden sie nicht rechtfertigt und nothwendig macht, zu vermeiden sind, da sie sonst leicht die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen. Die emphatischen P. sind zwar im Allgemeinen an dieselben Bedingungen gebunden, wie die oratorischen, doch hat der Vortragende für dieselben mehr Freiheit und ihre Dauer und Bedeutung richtet sich nach dem Grade der Empfindung, die er seinem Vortrage zu geben und im Hörer zu wecken weiß. Sie müssen stets das Resultat der Stimmung sein und verlieren überall da ihre Wirkung, wo sie dem wahren Gefühle nicht ihren Ursprung verdanken und nicht entsprechen. Vergl. Accent, Ausdruck, Betonung, Decla-

mation, ꝛc. Die bei manchen Darstellern üblichen sogenannten mimischen P. sind eine Verirrung, da es in der Mimik durchaus keinen Stillstand, sondern nur belebte Uebergänge von einem Seelenzustande zum andern giebt; noch naturwidriger und entsetzlicher sind die sogenannten Kunstp., in denen der Darsteller nur auf das Wort des Souffleurs harrt, weil er seine unerläßlichste Pflicht, das Memoriren, versäumte. Die musik. P.n haben dieselbe ästhet. Bedeutung, denselben Zweck, wie die declamator. und erheischen demnach dieselbe Rücksicht; doch sind sie auch durch die Technik der Musik zur Hervorbringung größerer Mannigfaltigkeit im Wechsel der Stimmen und Instrumente bedingt. (K.)

Pavia (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Delegation im lombard. venet. Königreich mit etwa 25,000 Einw. P. hat ein Theater, dessen innere Bekleidung von schwarzem Marmor ist, was ihm ein so eigenthümlich finsteres Ansehn giebt, daß auch die glänzendste Beleuchtung das tiefste Dunkel nicht verscheuchen kann; in den Darstellungen der Gesellschaften, die P. besuchen, kommen auch selten Lichtpunkte vor. —

Pavillon (Theatre), ein kleines Th. in London (s. d.)

Patzke (Johann Samuel), geb. 1727 zu Frankfurt a. d. O. In bedrängten Umständen studirte er 1751 zu Halle. Dem Oberhofprediger Sack in Berlin verdankte er 1755 die Stelle eines Landpredigers bei dem Markgrafen von Schwedt zu Wormsfelde. Reiche Geschenke seines Gönners verbesserten die geringen Einkünfte seiner Pfarre. Im 7jährigen Kriege wurde sein Haus von den Russen geplündert und seine Gemeine zerstört. Auch zu Liegen in der Churmark, wo er 1759 eine Predigerstelle erhalten, verlor er den größten Theil seiner Habe durch die Russen. Im Jahr 1762 ward P. Prediger an der heil. Geistkirche zu Magdeburg, wo er 1769 zum Pastor und Senior des Ministeriums der Altstadt ernannt wurde. Er starb hier 1787. Schon zu Halle 1753 hatte er eine Uebersetzung der Lustspiele des Terenz geliefert. Sie ist sorgfältig gearbeitet und die Sprache rein u. fließend. Von geringerer Bedeutung ist das Trauerspiel Virginia (Frankf. 1755). Die größten literar. Verdienste erwarb sich P. durch eine Reihe von religiösen Dramen, die durch Rolle's treffliche Musik zu Volksliedern wurden. Theils mythische, theils biblische Stoffe bilden den Inhalt jener reichhaltigen Sammlung, in welcher die nachfolgenden Dramen enthalten sind: Götter und Musen (1765), Idamont oder das Gelübde (1766), Davids Sieg im Eichthale (1766), Orest und Pylades

(1767), Abels Tod (1769), Herkules Thaten (1770), Hermanns Tod (1770), Saul oder die Gewalt der Musik (1771), das Maifest (1776) und die Leiden Jesu (1776). Das zuletztgenannte Oratorium zerfällt in 5 Abtheilungen: die Auferstehung Jesu, die Menschwerdung Jesu, die Geburt Jesu, die Vergebung der Sünden und die Güte Gottes. (Dg.)

Peche (Therese), geb. um 1806, betrat als Kind die Bühne zu Prag als Genius in der Fee von Frankreich und berechtigte schon damals, von Jugend und Schönheit unterstützt, zu den schönsten Erwartungen; widrige Lebensverhältnisse entfremdeten sie dieser Laufbahn; Schlangen zeigend pilgerte sie dürftig durch die rheinischen Städte, bis sie um 1824 ein Engagement in Bonn erhielt, wo sie sich besonders durch die Darstellung der Julie die vollkommenste Anerkennung Schlegels erwarb, der eine eigene Broschüre über ihre vortreffliche Leistung schrieb. Ihr Ruf ward durch Gastdarstellungen in Hamburg, Darmstadt und Frankfurt a. M. immer größer. In Darmstadt war sie längere, darauf in Stuttgart kürzere Zeit engagirt und gefiel in beiden Städten außerordentlich; sie folgte später einem ehrenvollen Rufe nach Wien und ist seit dieser Zeit eins der geschätztesten Mitglieder des Burgtheaters; durch Gastspiele hat sie an fast allen deutschen Bühnen geglänzt. Therese P. verbindet mit der anmuthigsten Gestalt, dem reizendsten Gesichtchen und dem schönsten Auge ein herrliches Darstellungstalent; weiche und sentimentale Parthien finden nicht leicht eine trefflichere Darstellerin und auch das Schalkhafte, Naive und Lebendige im Lustspiele gelingt ihr meisterhaft; für hochtragische Parthien reichen ihre physischen Kräfte oft nicht aus. Seit 1840 hat sie sich in Wien vermählt, den Namen P. jedoch beibehalten. (T. M.)

Pegasus (Myth.), das Flügelpferd Apollos, gezeugt von Neptun mit der Medusa. Durch einen Schlag von seinem Huf entsprang die Hippocrene (s. d.). (K.)

Pegmata (Techn.) hieß die Maschinerie auf dem altspan. Theater.

Pelerine (Gard.), eine Art Kragen für die Damen, der eng am Halse anschließt, die Brust und die Schultern bedeckt; sie wird von Spitzen, Weißzeug, Pelzwerk, Seide, rc. getragen. (B.)

Pellegrini 1) (Julius), geb. 1806 zu Mailand, wo er am Conservatorium seine Bildung erhielt; mit dem 14. Jahre war seine treffliche Baßstimme vollkommen ausgebildet und im 16. betrat er die Bühne in Turin mit großem

Erfolge. Bald nachher kam er zur ital. Oper nach München und als diese aufgelöst wurde, ging P. zur deutschen Oper über, der er noch angehört. Während seiner Urlaubszeit sang er an einigen ital. Theatern und 1831 in London; auf deutschen Bühnen hat er nie gastirt. P.s Stimme ist stark und kräftig, dabei sehr biegsam und von seltenem Umfange; er ist ein trefflich gebildeter Sänger, ein schöner und kräftiger Mann und achtungswerther Darsteller. 2) (Clementine geb. Moralt) geb. 1797 in München, wurde daselbst gebildet und 1817 als Hof- und Kammersängerin angestellt; die Bühne betrat sie erst 1820 bei der ital. Oper. 1824 vermählte sie sich mit dem Vor. und ging mit ihm zur deutschen Oper über, bei der sie noch thätig ist. Mad. P. ist eine treffliche Contraaltistin, mit schöner Stimme, gebildetem und gefühlvollem Vortrage, wie mit körperlicher Schönheit begabt; doch war sie stets mehr Kirchen- und Kammer-Sängerin. (3.)

Pellen, s. Ameublement.

Pellico (Silvio, Graf), ausgezeichneter ital. Dichter und durch seine traurigen Schicksale auf der Festung Spielberg bekannt, wurde 1789 zu Saluzzo in Piemont geb., ging in seinem 16. Jahre mit seiner Schwester nach Lyon, wurde aber durch Foscolo's ernstes Gedicht: I sepolcri mit solcher Sehnsucht nach seinem Vaterlande erfüllt, daß er sofort nach Mailand zurückkehrte, wo er Grafenerzieher wurde. Bald machte er sich durch seine Trauerspiele und die Zeitschrift: Il conciliatore einen geachteten und berühmten Namen, der um so mehr einen patriotischen Klang gewann, da P. dahin strebte, im Verein mit Gleichgesinnten und durch Beförderung literarischer Bildung zu Italiens Wiedergeburt mitzuwirken. Seine Freimüthigkeit mißfiel der Regierung; erst zog man seine Freunde, Einen nach dem Andern, dann 1820 ihn selbst ein und brachte ihn nach St. Margherita, wo auch, getrennt von ihm, sein treuer Freund der Dichter Maroncelli gefangen gehalten wurde. 1821 saß er in den Bleikammern zu Venedig, 1822 in einem einsamen Gefängnisse auf der Insel San-Michele bei Venedig; auf dem Schaffotte zu Venedig wurde ihm und Maroncelli sodann das Urtheil, das auf Todesstrafe lautete, aber vom Kaiser in eine kaum minder harte Strafe, in ein 15jähriges Gefängniß auf dem Spielberge verwandelt wurde, öffentlich vorgelesen. Bei ihrer Abführung dahin wurde ihnen verkündet, daß der Kaiser ihre Strafe auf die Hälfte herabgesetzt habe. In einen unterirdischen Kerker gebracht, bei Wasser und Brod, auf einem Lager ohne alle Unterlage, verfiel er 1823 in eine gefährliche Krankheit, von der er, spitalmäßig verpflegt und von seinen Fesseln befreit, wieder

genas. Seit 1824 wurde aber die Zucht wieder zunehmend härter, man ließ die Gefangenen in gräßlicher Langeweile verschmachten, ohne Buch, ohne Schreibmaterial; Maroncelli mußte sich sogar, in Folge einer Kniegeschwulst, ein Bein abnehmen lassen. Im Sommer 1830 wurden endlich beide Freunde von ihren Kerkerleiden erlöst. P. hielt sich unter polizeilicher Aufsicht erst in Mailand auf, durfte sich aber später, von aller Aufsicht frei, nach Turin zu seinen Aeltern begeben. Seine furchtbaren Leiden hat er in seiner berühmten Schrift: Le mie prigioni, (Par. 1833) nicht ohne Anflug von Frömmigkeit, anziehend erzählt. P. versuchte sich schon früh in Versen und Dichtungen, übersetzte Byrons Manfred sehr glücklich ins Italienische, erregte durch sein Trauerspiel Laodicea die Aufmerksamkeit seiner Landsleute und durch seine Tragödie Francesca da Rimini, welche vielleicht unter den neuen Tragödieen der Italiener den ersten Platz einnimmt, allgemeine enthusiastische Bewunderung. Seine Opere (2 Bde. Padua 1831) enthalten außerdem noch folgende Dramen: Eufemio di Messina, Ester d'Engaddi und Iginia d'Asti, außer mehrern Erzählungen. Ferner erschienen von ihm Tre nuove tragedie (Turin 1832), enthaltend: Gismonda da Mendrisio, Leoniero da Dertona und Erodiade. (M.)

Pelzwerk (Gard.), wird auf der Bühne gewöhnlich durch langhaarige wollene Zeuge, Plüsch, &c. ersetzt. Vergl. Hermelin und Garderobe (Bd. 3. S. 341).

Penaten (Myth.), Götter der Römer, die dem Hause und Lande gaben, dessen diese zum Unterhalt bedurften; ihre Verehrung war allgemein, doch hatte jeder Ort seine besondern P. Vergl. Laren.

Penelope (Myth.), des Ulysses schöne und tugendhafte Gattin. Als sich die falsche Nachricht von seinem Tode verbreitete, entzog sie sich den vielen Freiern dadurch, daß sie ihre Hand erst zu vergeben versprach, wenn sie ein großes Gewand vollendet haben würde; doch trennte sie in der Nacht wieder auf, was sie bei Tage gearbeitet; der zurückgekehrte Ulysses befreite sie aus der Gewalt der Freier, die er tödtete. (K.)

Penia (Myth. und Alleg.), s. Armuth.

Pension, wörtlich ein Ehrengehalt, Gnadengehalt, Jahrgeld, Ruhegehalt (die Bedeutung als Erziehungs- oder Kostanstalt gehört begreiflich nicht hieher). Die P., welche der deutsche Schausp. bei einigen Bühnen zu hoffen hat, ist entweder solche, die ihm in seiner Eigenschaft als Diener eines landesherrlichen Hofes nach Analogie der allgemeinen Landesgesetze für Pensionirung der Staatsdiener wird; oder

das Zinsen-Produkt eines selbstständig von einer Bühne für diesen Zweck gesammelten Kapitals. Die erstere Art besteht bei großen Hofbühnen, wo die P.fähigkeit und der Anspruch auf P. entweder schon durch das Engagement selbst ausgesprochen ist, oder unabhängig von dieser durch ein besonderes Dekret (s. Engagement, lebenslängliches) erlangt wird. Gewöhnlich treten die Pensionaire solcher Bühne zu derjenigen Staatskasse über, welche überhaupt P. an Staatsdiener zu zahlen hat, und jeder weitere Anspruch an die Kasse des Theaters hört auf. Dergleichen Staats-P. schließt indessen die Verpflichtung für den Schausp. nicht aus, während der Dauer seines Engagements nach bestimmten Prozenten zu dem P.fonds beizutragen. Hinsichtlich des Quantums der zu gewährenden P. gilt entweder der ganze Gehalt, welcher nach dem 50. Dienstjahre oder sonst aus Gnade des Landesherrn eintritt, oder eine bestimmt ausgesprochene Summe, oder das Verhältniß, welches in Bezug auf die Dienstjahre für alle andern Staatsdiener gilt. Gewöhnlich behält sich der Landesherr beim Erlassen eines allgemeinen P.-Reglements vor, den ganzen Hofstaat noch besonderes nach eigenem Ermessen mit P. zu begnadigen und wo die Hofschausp. zu den Hofstaatsdienern gezählt werden, gilt diese Ausnahme auch für sie. Das Zurückzahlen der jährlich geleisteten Prozent-Beiträge findet auch bei Staats-P.-Cassen nicht statt, wenn die Zeit-Contrakte zu Ende gehen, obgleich in dieser Beziehung schon vielfach Reklamationen und Beschwerden statt gefunden, da in der That nicht wohl abzusehen ist, warum der auf Zeit Contrahirende sich einen oft bedeutenden Prozentabzug gefallen lassen soll, der für ihn durchaus kein Resultat hat. Allgemein gilt die gesetzliche Bestimmung, daß Staats-P. nicht im Auslande verzehrt werden darf; nur Rußland, welches überhaupt das liberalste P.-Reglement für Künstler besitzt, macht darin eine Ausnahme; dort wird der Schausp. schon nach 10 Dienstjahren ohne Rücksicht auf sein Lebensalter oder Brauchbarkeit rc. P.-fähig, erhält eine solche neben seinem Gehalt, wenn er fortdienen will, oder kann sie verzehren, wo er will. Auf diese Art giebt es beim Theater in Petersburg Schausp., die nach 20jährigem Dienste die doppelte P. für 2 Mal 10 Jahre Dienst und dabei noch ihren vollen frühern Gehalt haben. Bei den deutschen Hofbühnen, namentlich solchen, die eine große Oper und zahlreiches Ballet unterhalten, wächst der P.-Etat für das Theater oft bis auf eine für dem Staat, sehr lästige Höhe an, besonders für Sänger und Tänzer, welche schon früh dienstunfähig werden. So starb 1840 in Berlin ein Castrat Tombolini und eine Tänzerin Meroni, die 1786 schon

getanzt und gesungen hatten, 1801 jede mit 1000 Thalern pensionirt worden waren, also den Staat außer ihren sehr bedeutenden Gehalten, nicht weniger als 78,000 Thaler gekostet haben. Beim Schausp. stellt sich das Verhältniß anders, da diese im Durchschnitt länger dienstfähig bleiben und eine bedeutende P. nur wenige Jahre genießen. Treten Veränderungen bei Hofbühnen ein, wird das Theater verpachtet, oder geht es in die Hände eines Direktors für eigene Rechnung über, so hört der Anspruch auf P. für lebenslänglich engagirte Mitglieder nicht auf, so wie es überhaupt in ihrem Willen steht, den bestehenden Contrakt auch auf die neuern Verhältnisse zu übertragen oder nicht. Vorgänge in Wien und Darmstadt haben rechtlich festgestellt, daß die Pensionirung eintreten muß, wenn ein Hoftheater aufhört für Staats-Rechnung geführt zu werden und die lebenslänglich mit bestimmter Aussicht auf P. angestellten Mitglieder nicht unter anderm Verhältnisse fortdienen wollen. Indessen läßt sich nicht für jeden Staat aus diesen Beispielen die rechtliche Verpflichtung für ein ähnliches Verfahren feststellen, und es bleibt der Zukunft überlassen, in dieser Beziehung etwas allgemein Gültiges zu bestimmen. Ueberall wo eine Constitution die Staats-Ausgaben controlirt, ist gewöhnlich die für das Theater bestimmte P. ein Gegenstand lebhafter Angriffe von Seiten der Kammern und es sind bereits Fälle vorgekommen, wo der Landesherr genöthigt wurde, früher bewilligte P.en aus der Chatoulle zu bezahlen. — Die 2. Art der Pensionirung gründet sich auf ein von den Schausp.n durch Ausübung ihrer Kunst und dahin gehörige Mittel zusammengebrachtes Kapital, dessen Zinsen theils zur Vermehrung des Kapitals, theils zu Gewährung der P. angewendet werden. Vielfach sind P.s-Institute für deutsche Schausp. angeregt, bei mehrern bedeutenden Bühnen auch wirklich gegründet worden (wir nennen nur Hamburg, Leipzig, Mannheim); theils waren sie für alle deutschen Schausp. bestimmt und trugen so den Charakter einer Lebens-Versicherungs- oder Renten-Anstalt, theils nur ausschließlich für die Mitglieder einer bestimmten Bühne. Die erstere Idee ist von L. v. Alvensleben zur Zeit seiner Redaction der Theater-Chronik und früher schon von dem Schausp. Quandt mit großer Vorliebe gepflegt und empfohlen worden, ja es war der eigentlich wichtigste ostensible Zweck des Vereins zum blauen Stein, eine P.s-Anstalt für das gesammte deutsche Theater zu gründen. Die Großartigkeit des Unternehmens aber sowohl, als die großen Schwierigkeiten, welche sich der Ausführung entgegenstellen, werden eine solche Anstalt noch lange frommen Wunsch sein lassen. Bestimmte Erfolge lassen sich für einzelne Bühnen annehmen und

sind bereits wirklich von ihnen erreicht worden. Wir entnehmen aus den vor uns liegenden P.-Reglements von 5 deutschen Bühnen eine Zusammenstellung der wichtigsten Momente, welche sowohl als Charakteristik des Bestehenden als zu einem Anhaltpunkt für ähnliche neu zu begründende Institute dienen können: 1) Quellen für ein P.-Capital. Hierher gehören zunächst a) Abzüge von den Gehalten oder sonstigen Emolumenten der Schausp. während ihres Engagements. Diese sind entweder nach Prozenten oder nach einer gewissen Steigerung des Gehalt-Quantums eingeführt. Gilt das Prozentsystem, so dürften 5 Proz. das Höchste sein, was für diesen Zweck gefordert werden könnte. Unter 2 Proz. findet sich dieser Abzug indessen nirgends *). Von 1000 Thaler also jährlich 50 Thaler als Maximum. Man sieht daraus, daß 5 Proz. namentlich bei hohen Gehalten sehr bedeutend sind. Oder die Abzüge steigern sich nach dem Unterschiede von 250 zu 250 Thalern, so daß die Gehalte von 250 bis 500 vielleicht 5 Thaler, von 500 bis 750 10 Thaler, von 750 bis 1000 15 Thaler und so fort beitragen. Ist der Gehalts-Etat einer Bühne 20,000 Thaler jährlich, so werden

bei	2	Prozent	jährlich	400 Thaler,
=	3	=	=	600 =
=	4	=	=	800 =
=	5	=	=	1000 =

für den P.fonds einkommen; bei 40,000 Thalern 2000, bei 60,000 Thalern 3000 Thaler. Gilt die 2. Art der Abzüge, so läßt sich bei der Mehrzahl der kleinen Gehalte kaum auf 20,000 Thaler Gehalts-Etat 4 bis 500 Thaler rechnen. b) Die Zinsen dieses nach und nach wachsenden Capitals in den ersten 5 bis 10 Jahren ganz, dann vielleicht zur Hälfte oder zum Drittheil, während die andere Hälfte oder Drittheil zu den P.en verwendet wird. c) Die gewöhnlich 5 Proz. betragenden Abzüge von dem Honorar für Gastrollen; bei einigen Theatern auch von Benefizien. d) Eine oder mehrere Vorstellungen, deren Einnahme für den P.fond bestimmt ist. e) Eine Abgabe von Conzerten, Deklamatorien, Soireen, welche von Virtuosen gegeben werden und in denen Mitglieder der Bühne mitwirken. Diese Abgabe kann natürlich nicht, wie ein Honorar für die Mitwirkung, sondern nur für die

---

*) Doch; in Leipzig beträgt der Abzug von 300 bis 500 Thaler Gehalt nur 5 Thaler, von 500 bis 800 nur 10 Thaler, von 800 bis 1000 nur 15 Thaler, von 1000 bis zu 2000 Thaler Gehalt nur 20 Thaler jährlich; also weniger als 2 Proz. Die Red.

Erlaubniß überhaupt mitwirken zu dürfen, betrachtet werden. f) Die sämmtlichen Strafgelder. — Aus diesen Quellen bildet sich nun das Stammcapital, das selbst nie angegriffen werden darf. Erreicht es indessen eine Höhe von 50 bis 100,000 Thalern, so ist bei einigen Instituten der Fall vorgesehen, daß die Vermehrung nur aus der Einnahme der jährlichen Vorstellung geschieht, die andern Quellen aber sofort zu P.en, in soweit dies nöthig, angewendet werden. Die Wirksamkeit eines solchen Fonds kann freilich nicht eher beginnen als bis 10,000 Thaler Capital beisammen sind und auch dann noch mit der weiter unten angedeuteten Einschränkung. Daher ist bei Stiftung ähnlicher Institute zu beachten, daß die ersten 5 bis 10 Jahren nur zur Vermehrung des Capitals bestimmt sein müssen. — Die Verwaltung dieses Capitals, das jedesmal der Gesammtheit eines Bühnen-Personals gehört, ohne daß Einzelne ein Recht an dasselbe hätten, läßt sich nicht gut ohne Antheil einer Staats- oder Stadt-Behörde ordnen. Wenn auch die Verrechnung des Capitals, die Gewährung der P., die Prüfung der Ansprüche u. s. w. unbedingt einem Comité eignet, welches die Gesammtheit der Schausp. einer Bühne wählt, so ist die Sicherung der Capitalien, die Erhebung der Zinsen, die Erlangung der Rechte einer Corporation und die rechtliche Stellung des Institutes ohne Theilnahme einer Behörde nicht ausführbar, weil diese, dem wechselnden Personal der Bühne gegenüber, Dauer in das Institut bringt. Die Zusammensetzung des Comité ist demnach sehr verschieden. Bei dem einen Theater überwiegt die Zahl der Schausp. in demselben, bei dem andern die Zahl der Staats- oder Stadt-Beamten. Die Deponirung der Gelder, Staatspapiere oder Dokumente ist ebenfalls nur bei einer Behörde denkbar. Je unabhängiger ein P.-Institut indessen von der zeitigen Direktion einer Bühne ist, je vortheilhafter für dasselbe, wie mannigfache Erfahrungen beweisen. — Die Erwerbung des Rechtes auf P. liegt entweder in dem einfachen Engagement eines Schausp.s bei der Bühne, wo dergl. Institute bestehen, indem er sich stillschweigend allen dafür geltenden Bedingungen unterwirft, oder es bedarf einer besonderen Erklärung desselben, an den Lasten und Pflichten der Anstalt Theil nehmen zu wollen. Die meisten Institute dieser Art schließen Choristen, Figuranten, so wie das ganze Hülfspersonal von dem Anspruch auf eine P. aus und beschränken die Theilnahme nur auf darstellende Mitglieder, hin und wieder auch den Musikdirektor, Souffleur, Inspicient u. s. w. Die eingezahlten Beiträge werden unter keiner Bedingung zurückgezahlt. Grobe Vergehen, welche nach den bestehenden Theater-Gesetzen Entlassung nach sich ziehen, führen auch

das Verwirken des P.s=Anspruches herbei. Die wirkliche Pensionirung erfolgt auf den Ausspruch mehrerer Aerzte, von denen der Betheiligte einen, das Comité den 2., und die Staats= oder Stadtbehörde vielleicht noch einen 3. wählt. Sie kann auch gegen den Willen des Betheiligten von Seite der Direktion beantragt werden. Die Prüfung des Geleisteten, der sittlichen Führung und sonstiger Verdienstlichkeit ist Sache des Comités. Die P. kann überall verzehrt werden, wo es dem Pensionirten beliebt sich aufzuhalten. Entweder ist die P. ein für allemal bestimmt ausgesprochen und wird das Quantum derselben ohne Rücksicht auf die wachsende Zahl der zu Pensionirenden bezahlt, oder es findet jährlich aus den disponiblen Summen eine Vertheilung nach Prozenten statt. — Dies sind die allgemein angenommenen und bei den meisten P.s=Instituten übereinstimmenden Grundzüge derselben. In den Nebenbestimmungen, die Zahl der Dienstjahre, der Anspruch auf P., die Höhe derselben, den Verlust u. s. w. betreffend, gelten sehr verschiedene Reglements, die sich auf das Eigenthümliche jedes einzelnen Theaters stützen. Unverkennbar liegt in dem Vorhandensein dieser einzelnen Institute das größte Hinderniß für eine Anstalt, welche der Gesammtheit aller deutschen Schausp. die bestimmte Aussicht auf ein sorgenfreies Alter geben könnte, doch würde eine solche die einzig wirklich fördernde Institution sein. (L. S.)

Pensionnaire (Techn.), heißen diejenigen Schausp. des Théâtre francais, welche nicht wie die Sociétaires (s. d.) gewissermaßen Miteigenthümer des Theaters sind, sondern von diesen für einen bestimmten Gehalt engagirt werden. Sie werden auch Gagistes genannt und entsprechen ganz den engl. Hirelings (s. d.). Ohne Rücksicht auf die Einnahme wird den P.n der Gehalt erst ausgezahlt, ehe die Sociétaires zur Theilung des Gewinnes nach ihren Ansprüchen schreiten. Nie wird ein Anfänger und Debutant gleich als Sociétaire aufgenommen, er muß erst bestimmte Jahre P. gewesen sein, und nur ganz außerordentliche Begabtheit kürzt diese Jahre ab. Früher hießen P. du Roi diejenigen Schausp., welche außer ihrem Antheil an der Einnahme des Théâtre français auch noch einen bestimmten Gehalt aus der kön. Chatoulle bezogen. Diese haben seit der Juli=Revolution ganz aufgehört. (L. S.)

Père noble (Techn.), Rollenfach des franz. Theaters. Der Name drückt den Charakter aus. Im Deutschen haben wir den Ausdruck edle Väter dafür. Vergl. Fach.

Perglass (Friedrich Wilhelm Heinrich August, Baron Coway von Waterford), geb. 1806 zu Berlin; schon in früher Jugend entwickelte sich in ihm die Liebe zur Musik und Poesie, er besuchte 1823 die Universität

in Berlin und ging dann nach Dresden, wo er den schönen Künsten und Wissenschaften lebte. Schon war er beim dortigen Hoftheater engagirt, als der Wille seiner Familie dies Verhältniß auflös'te, worauf er in Halle seine Studien fortsetzte. Hier debütirte er auch 1824 als Seekadet in den beiden Sergeanten mit Glück. Bald darauf wurde er in Coburg engagirt, doch mußte er nach dem Willen seiner Eltern abermals die Bühne verlassen, zu der er nach einem Jahre dennoch zurückkehrte Er besuchte Rudolstadt, Altenburg, Gera, Erfurt, Dessau, und wurde darauf beim Hoftheater in Leipzig engagirt, nach dessen Auflösung er nach Breslau kam. 1836 wurde er hier Regisseur des Lustspiels und 1838 technischer Direktor. P. gehört zu den bedeutendern Darstellern Deutschlands im Fache der Bonvivants, muntern Charakterrollen und den immer seltener werdenden Chevaliers; Humor, gebildete Conversation, Gewandheit und ein freies Benehmen machen ihn bald zum Liebling des Publikums. Als Regisseur und später als technischer Director hat P. durch seine wissenschaftlichen Kenntnisse und unermüdlichen Fleiß viel Gutes gewirkt und sich als tüchtiger Geschäftsfuhrer und rechtschaffener Mann bewährt. Als dram. Schriftsteller hat P. mehrere wirksame Arbeiten geliefert: Der Sonntag in Oswitz, des Kaisers Wechsel, des Kaisers Bildniß und das Festspiel Pyrrhus in Delphi. Nach dem Franz. übersetzte P. — Die drei Zeiträume, Napoleons Anfang, Glück und Ende, die Familie Jabüsat, die Rose von York, die Puritanerin, Jugendsünden, die Braut von Lammermoor rc. Seit 1841 ist P. Generaldirector des Hoftheaters in Hannover. (B. N.)

Pergolese (Giovanni Battista), geb. 1710 in Jesi, studirte am Conservatorium de' poveri in Neapel und debutirte 1732 mit der Oper Salustia mit großem Beifall. Bis 1735 schrieb er 9 Opern, die auf verschiedenen Theatern großen Erfolg hatten; seine letzte aber: Olympiade fiel in Rom durch und er wandte sich nun ausschließlich der Kirchenmusik zu. Er starb schon 1736 bei Neapel. P.s Opern sind reich an tiefem Gefühl und musikal. lyrischem Ausdruck. Aber merkwürdiger sind sie durch die großen Fortschritte, die er in der damaligen Musik hervorrief. Er war der erste, der die steife, trockene Manier verschmähte, der der Arie eine von der Melodie verschiedene Instrumentation gab, den Violinen verschiedene Motive vorschrieb und überhaupt den großen Reichthum in der Behandlung andeutete, der einer der größten Reize der spätern Musik ist. (3.)

Perinktos (alte Bühne), eine Drehmaschine auf der griech. Bühne, durch welche die Verwandlungen ausgeführ

wurden. Sie stand zu beiden Seiten der Bühne mit einer drehbaren Spille im Boden fest und hatte 3 Wände in prismatischer Form zusammengesetzt, von denen nach Bedürfniß die eine oder andere den Blicken der Zuschauer zugekehrt wurde. (K.)

Peripetie (Aesth.), s. Aristoteles.

Peroni-Glassbrenner (Adele), ward 1813 zu Brünn in Mähren geb. Das lebhafte und geistreiche Mädchen begnügte sich nicht mit den Kenntnissen, welche ihr der Besuch der niedern kathol. Schule daselbst verschaffen konnte. Sie suchte sich vielmehr durch alle ihr zu Gebote stehenden Mittel eine höhere Bildung anzueignen. Ihre Aeltern waren nicht vermögend, aber das talentvolle Kind fand Unterstützung und Freunde, die dessen seltene Gaben zu würdigen und zu entwickeln im Stande waren. — 1831 machte sie zu Ofen ihren 1. theatral. Versuch als Toni in Körners Drama gleichen Namens. Der Director Zöllner engagirte sie in Folge desselben für 2. Liebhaberinnen und nahm die junge strebsame Schauspielerin in den Kreis seiner Familie auf. 1834 gastirte sie auf dem leopoldstädter Theater in Wien. Der Dichter Raimund erkannte bald das frische Gemüthsleben und die tiefe Innerlichkeit der Darstellungen des Gastes. Sie ward daher auf Raimunds Betrieb für die poetischen Frauengestalten jenes eigenthümlichen Dramatikers, für die Parthie der Cheristane im Verschwender, der Jugend, Alcinde u. s. w. engagirt. Sie blieb in dieser Stellung, in der sie sich die Theilnahme und Achtung des Wiener Publicums erwarb, bis sich Raimund von der Bühne zurückzog. Adele P. wendete sich nach Pesth, wo sie aber keine ihren Fähigkeiten entsprechende Beschäftigung fand. Von dort aus trat sie eine Reise durch Deutschland an und gastirte mit glücklichem Erfolge an mehrern bedeutenden Bühnen. Nach ihrer 1. Rolle am königsst. Theater in Berlin ward sie unter die Mitglieder dieses Theaters aufgenommen. Wie sehr sich aber auch Adele P. die Gunst des Publicums aneignete und unter die Zierden der Bühne gezählte werden mußte, so entstanden doch Zerwürfnisse zwischen ihr und der Direction, veranlaßt durch die Vermählung, welche sie mit dem bekannten humoristischen Schriftsteller Adolph Glaßbrenner einzugehen beabsichtigte. Adele P. ward plötzlich ihres Contractes entlassen, ein Verfahren, welches einen langwierigen Prozeß mit dem Director Cerf herbeiführte, in welchem sie endlich vollständig obsiegte. Sie benutzte indessen die Muße, zu der sie die gerichtliche Verfolgung ihrer An-

sprüche nöthigte, zu fleißigen und wohlgeleiteten Studien. Während bei Künstlern, die sich längere Zeit hindurch in der Ausübung ihrer Fähigkeiten behindert sahen, in der Regel eine gewisse Unsicherheit bemerkbar wird, wenn sie dann auf ihre Laufbahn zurückkehren, trat bei Adele P. der entgegengesetzte Fall ein. Als sie nach jahrelanger Unterbrechung zuerst wieder in Braunschweig als Gast auf den Brettern erschien, hatte sie unverkennbare Fortschritte gemacht und der darauf folgende Cyclus ihrer Darstellungen auf der berliner Hofbühne und dem Theater in Leipzig verliehen ihr einen Rang unter den besten deutschen Schauspielerinnen der Gegenwart. Nicht allein die Anerkenntniß des Publicums feierte ihre sich immer mehr vollendende Künstlerschaft, sondern auch alle die gewichtigsten Stimmen der Kritik pflichteten diesem Urtheile mit Begeisterung bei. Adele P., seit jener Zeit Glaßbrenners Gattin, machte alsdann eine Rheinreise, gastirte in Wiesbaden, Kassel u. s. w. und nimmt seit Michaelis 1841 den Platz der I. Liebhaberinnen am Hoftheater zu Strelitz ein. — Mad. P.-G. wird bei ihren Darstellungen durch einen schönen Wuchs, durch ein ausdrucksvolles Gesicht und ein sonores, äußerst bildungsfähiges Organ unterstützt, wozu sich Grazie der Bewegung, natürliche Lebhaftigkeit des Geistes und eine Tiefe der Empfindung gesellen, wie sie selten in solcher Wahrheit auf der Bühne gefunden wird. Im Schalkhaften und Naiven ist sie eine der liebenswürdigsten Erscheinungen des heutigen Theaters. Im Conversationsstücke vermeidet sie falschen Pathos, wie sie in ihrem ganzen Spiele jede Abweichung von der Wahrheit und Natur verschmäht. Ein weiches Gemüth ist die Grundlage ihrer Auffassung und durch ein geistreiches Sichselbstbeherrschen fügt sie ihren Bildern jene feinen Farben hinzu, die nur ein Produkt des Studiums und wirklichen poetischen Verständnisses sind. Einer der Gemeinplätze der Theaterkritik ist der, Mad. P.-Gl. mit Charlotte von Hagn zu vergleichen. Diese Parallele ist unglücklich genug gewählt. Mögen auch beide Künstlerinnen in der äußeren Erscheinung, dem Repertorium ihrer Partieen, in der Kunst der Toilette und der Leichtigkeit ihrer Bühnenbewegung einige Aehnlichkeit haben, so sind sie doch in den Hauptsachen ganz verschiedene Individualitäten. Die Eine ist im künstlichen Salontone unübertrefflich, die Andere spricht mit den unverfälschten Lauten der Naturwahrheit an unser Herz. Ein großer Vorzug der P.-G. ist die Ganzheit ihrer Darstellungen, d. h. die Sicherheit, mit welcher sie den Charakter einer Rolle ergreift und, der ersten Anlage treu, durch alle Färbungen hindurchführt. (R. H.)

Perrücken (Gard.), 1) Historisch. Ueber den Ursprung des Wortes ist man sehr verschiedener Meinung. Als selbstständig kommt ein ähnliches, pelnca, zuerst in der span. Sprache vor. In Italien nannte man schon früh einen langen, buschigen Haarwuchs perruca und es ist wahrscheinlich, daß das franz. perruque aus pelnca oder perruca entstanden ist. Schon bei den Aegyptern gab es vollständige P., die sich in ihrer Form den Allongenp. nähern und von denen das ägyptische Museum in Berlin noch jetzt ein gut erhaltenes Exemplar aufbewahrt. Bei den Hebräern finden sich bestimmte Spuren von dem Vorhandensein der P.; ganz erwiesen ist es, daß die Römer sie gekannt. Nicolai's merkwürdiges und interessantes Werk: Ueber den Gebrauch der falschen Haare und P. in alten und neueren Zeiten, eine historische Untersuchung mit 66 Kupferstichen, Berlin 1801, giebt in geschichtl. Hinsicht über diesen Gegenstand den vollständigsten Aufschluß. Das Vaterland der modernen P. ist nach ihm Frankreich, wo Heinrich III. (1572—1589), der sein Haar durch eine Krankheit verlor, an seinem Barrett (das bekanntlich zu jener Zeit sehr klein getragen wurde) falsche Haare, den seinigen ähnlich, befestigen ließ; was natürlich die Folge hatte, daß er seine Kopfbedeckung nicht abnehmen durfte. Unter Ludwig XIII. (1610—1643) begann man langes Haar zu tragen, und wo die Natur dies versagte, nahm man seine Zuflucht zu P., die freilich Anfangs in ihrer rohesten Form auf Leinwandlappen genäht und mangelhaft tressirt, vorkommen. Da das Ordnen des eigenen langen Haares sehr beschwerlich war und viel Zeit erforderte, so bediente man sich bald der P., um diese Prozedur abzukürzen, dem Hofe folgten die Beamten, die Armee und auch der Mittelstand trug endlich ausschließlich P. Unter Ludwig XIV. hatten die ungeheueren, unter dem Namen Allongenp. bekannten Haargebäude die höchste Stufe erreicht, jedoch nur bei den Männern. Bei Frauen geschah dies unter Ludwig XV. und dauerte abnehmend bis zur Revolution. Von Frankreich aus verbreiteten sich die P. durch ganz Europa, machten überall dieselbe Bahn des Steigens und Fallens durch und haben sich in neuester Zeit nur noch in England erhalten, wo sie noch jetzt ein Attribut des öffentlichen Amtes sind und im Gegensatz dazu auch allgemein von den Bedienten getragen werden. In Deutschland machte Friedrich Wilhelm I., bei seinem Regierungs-Antritt 1713, plötzlich dem Luxus in P. ein Ende, und führte den Zopf ein, der das eigene Haar am Hinterkopfe festhielt. Die Sitte, das Haar in besondere, mehr oder minder kleidende Formen zu ordnen, war aber schon zu tief

eingewurzelt, als daß sie plötzlich auszurotten gewesen wäre. In tausend Abstufungen machte die Frisur sich geltend, Vergetten, Haarbeutel, der Gebrauch des Puders gaben das Gesetz für die herrschende Mode und wo der eigene Haarwuchs nicht ausreichte, oder das Frisiren zu viel Zeit raubte, da wurden P. getragen. Deutschland sah mit 1806, Frankreich schon mit dem Beginne, der Revolution und nach seinem Beispiel alle andern Ländern Europa's, das Reich der P. zu Ende gehen, bis die eigenthümliche Erscheinung, daß seit ungefähr 25 Jahren die Männer früher als sonst das Haar verlieren, die der Natur nachgeahmte P. nach und nach zu ihrer jetzigen Vollkommenheit brachte. 2) Technisch Für den Schausp. sind die P. eines der wesentlichsten Hülfsmittel für die lebendige Veranschaulichung seiner Aufgaben. In sofern sie dem Kopf erst seine äußere Gestaltung verleiht, gewissermaßen den Rahmen bildet, in dem das belebte Gemälde des Gesichts erscheint, ist sie neben dem Schminken des letztern von dem größten Einfluß auf die Belebung des darzustellenden Charakters. Unbedingt ist sie das entschiedenste Hülfsmittel, um das Lebensalter anzudeuten; dann aber eben so wichtig für die Unterscheidung der Stände, der Charaktere und der Nationalität. Vieles ist dem Schausp. durch Frisiren des eigenen Haares möglich und dann dies immer anzurathen; das Meiste aber nur durch den Gebrauch von P. verschiedener Farbe und Form zu erreichen. In den bedeutenden Fortschritten, welche die Fertigung der P. (Touren, Atzeln) seit dem letzten Jahrzehend gemacht, ist dem Schausp. ein reiches Feld für charakteristische Ausstattung der von ihm darzustellenden Personen geöffnet, und eine scharfe Beobachtung des Unterscheidenden in Form und Farbe des Haares um so nöthiger, als eben mit dem Untergang des ältern Frisirens und dem Beginne der verflachten Allgemeinheit jetziger Haartracht, es immer schwerer wird, das scharf Charakteristische zu wählen. Das Vorzüglichste in Anfertigung von P. für die Bühne leistet unstreitig Paris, nach dortigen Mustern fertigt man die P. in den meisten europäischen Hauptstädten, während die kleineren Bühnen in dieser Beziehung noch sehr übel daran sind. Durch Erfindung der Stahlfedern, welche durch unmerkbaren Druck die P. auf dem Kopfe festhalten, der Scheitel à l'imitation de la nature und der weitläuftigen Netzform der Tressirung ist so viel für naturgetreue Anordnung des Haarwuchses geschehen, daß dem Schausp. das Formen des Kopfes bedeutend erleichtert worden ist. Jede bedeutendere Bühne hat einen geeigneten Vorrath von P., freilich am meisten von Allonge-P., Stutz-P., Abbé-P., Zopf-P., Kahlköpfen, Neger-P. u. s. w.,

dagegen wenig oder gar nichts, was die charakteristische Haartracht der Jetztzeit darstellt. Das dahin Gehörige sich anzuschaffen, ist mit Ausnahme einiger großen Hofbühnen leider Sache des Schausp.s, und man findet daher manchen deutschen Schausp., der eine bedeutende Sammlung eigenthümlich besitzt. Am allgemeinsten ist noch jetzt bei den Bühnen die sogenannte Sack= oder Beutel=P., welche so groß gemacht ist, daß sie auf jeden Kopf paßt. Weitläuftig auf Band tressirt, ist sie hinten mit Bindebändern oder einem Schnellgurt versehen, um sie nach Bedürfniß enger machen zu können. Die Striemen sind gewöhnlich aus Nankin oder Trikot und selten findet man die vom Friseur Petit in Paris erfundenen Leder=Platten. Da die Theater=P. für den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, so verbietet sich die Anwendung von metallenen Druckfedern (Metalliques) von selbst. Beim Aufsatz der P. ist daher zunächst Bedacht auf die Befestigung derselben zu nehmen. Entweder wickelt man das eigene Haar in 5 Wickeln, wovon 1 auf dem Scheitel, 2 über den Ohren und 2 hinten über dem Nacken mit Haarnadeln, oder man setzt eine Kappe von Tricot auf, welche das ganze Haar bedeckt und hinten fest zugebunden wird. Einige bedienen sich auch eines Zoll breiten seidenen Bandes, das sie über die Ohren hinweg an Stirn und Nacken winden. Auf eine dieser Vorbereitungen wird nun die P. gesetzt und mit Haarnadeln, (auch schwarze Stecknadeln sind anzurathen) an die Wickel, an die Tricotkappe oder das Band befestigt. Ist die P. zu weit, so wird sie hinten zusammengezogen und die entstehende Falte des Sacks an den Kopf gesteckt. Da die Beutel= und Sack=P. eben ihrer Form wegen nicht den Grenzlinien des natürlichen Haarwuchses folgen können, weil sonst das Befestigen derselben unmöglich sein würde, so haben sie gewöhnlich Striemen von dem ebenerwähnten Material. Diese nun so durch Schminke zu färben, daß sie nicht von der natürlichen Stirnhaut absticht, ist eine der schwierigsten Aufgaben beim Schminken. Hat man Tricot zum Stoff der Stirn, so ist jedenfalls anzurathen, daß man eine Blasenhaut unterlegt, wodurch verhindert wird, daß der Schweiß durchdringt und schlecht aussehende Flecke erzeugt. Die unter „Schminke" angegebene Mischnng zur Färbung der Stirn reicht bei sorgfältiger Anwendung vollkommen aus; freilich hat auch sie ihre Mängel, dasselbe gilt indessen auch von der Methode, welche durch dickes Auftragen der Fettschminke die falsche Stirn zu einer unbeweglichen, steifen, unnatürlich geschwärzten Fläche macht. Durch mancherlei Künsteleien mag es gelingen, der falschen Stirn an der P. eine naturgemäße Farbe und

Glätte zu geben, ihre Verbindung mit der natürlichen Stirn wird aber immer zu wünschen übrig lassen; namentlich im Laufe der Darstellung. Dies wird, wie z. B. die naturwidrige Beleuchtung des Schausp.s von unten, derselbe Fußboden für Wald, Straße und Zimmer, das Heraustreten des Spielenden aus der eigentlichen Decoration, stets ein unüberwindlicher Uebelstand bleiben. Doch prüfe und wähle, jeder selbst, was ihm am meisten zusagt. Entweder ist die P. schon vor dem Aufsetzen frisirt und dies geschieht gewöhnlich bei allen Puder-P., oder die Frisur erfolgt erst nach dem Aufsetzen; jedenfalls die bessere Methode, weil die Form der Frisur sich nach dem Gesichte richten soll. Verändern lassen sich die P. durch Versetzstücke. Einer hohen Glatze können Seitenstücke, Nackenlocken, Scheitelstücke angehängt werden, so daß durch geschickte Benutzung solcher Versetzstücke ein lockiger Tituskopf aus einer kahlen Glatze hergestellt werden kann; doch ist dergl. nur für den Nothfall zu empfehlen. Selten erreicht man mit solchen Hülfsmitteln etwas durchaus Entsprechendes, für Hauptrollen sind sie besser ganz zu vermeiden. Wie man mit gefärbter Wolle, die auf eine Tricotkappe geklebt wird, oder durch Flachs Surrogat-P. macht, lehrt die Noth und die Industrie bei den kleinsten und ärmlichsten Bühnen, wo es auch wohl vorkommt, daß Jacob in Joseph in Aegypten mit langen Streifen aufgezupfter weißer Watte sich Bart und Kopfhaar anklebt. Das Untersetzen einer Blasenhaut oder Kappe aus starkem Seidenzeuge ist schon der Reinlichkeit und Vorsicht wegen zu empfehlen, wo die P. Gemeingut Aller sind. (L. S.)

Persiani (Luigia), geb. um 1815, Tochter des Sängers Tachinardi, erhielt durch diesen eine gründliche musik. Bildung, verheirathete sich indessen sehr jung und wurde so der Bühne entzogen. Ein Zufall führte sie dahin zurück: der Director in Livorno, dem eine Sängerin ausgeblieben war, flehte sie um Rettung vom unvermeidlichen Ruin an und so trat sie auf. Der Erfolg war aber so glänzend, daß bald alle bedeutenden Theater Italiens sich um sie bewarben und es ihr fast unmöglich wurde, zurück zu treten. Sie sang nun wechselnd in Padua, Venedig, wo sie mit der Pasta rivalisirte, Rom, Neapel, Genua, Pisa und Bologna, allenthalben wahrhaften Enthusiasmus erregend. 1836 wurde sie für die ital. Oper in Paris engagirt, wo sie nach einem glänzenden Gastspiele in Livorno, Venedig und Wien, im Herbste auftrat. Sie war in ihrer ersten Leistung daselbst so befangen, daß nur das Wohlwollen des Publikums sie vor dem Falle bewahrte; nur den lebhaftesten Vorstellungen ihrer Freunde gelang es, sie in Paris zu halten, und sie zu

einem 2. Auftreten zu bewegen. In diesem aber entfaltete sie den ganzen Reichthum ihrer Mittel und ihres Talentes und gehörte seitdem zu den vergötterten Lieblingen des Publikums, die eben so sehr durch herrliche Stimme, trefflichen Vortrag und warmes Spiel hinreißt. Für ihre Berühmtheit spricht wohl deutlich, daß sie 1839 einen Contract in Blanco erhielt, um für die Saison an der Scala in Mailand zu wirken. Sie ist auch seitdem wieder in Italien. (3.)

Persien (Theater in), hier werden die Schauspiele auf freien Plätzen oder in den Höfen der Großen aufgeführt. Sie sind geschichtlichen Inhalts und sehr mit Schlachten, Zügen, und Hinrichtungen geschmückt. Das Kostüm ist möglichst treu, nur fremde Gesandte, die auftreten, tragen stets modern europäische Kleidung, wenn das Stück auch vor 1000 Jahren spielt. Für die vornehmen Zuschauer baut man Logen: kleine Zelte von Teppichen. Die Stücke sind in Versen geschrieben und zwar nach Art der Vaudevilles, so daß die Schausp. wechselnd singen und declamiren. Ausdruck und Gesticulation sind trefflich und die Zuschauer weinen stets aufrichtig mit. Diese Schauspiele sind zugleich eine religiöse Uebung, weshalb sie von den Mollahs (Priestern) angefeindet werden, nachdem sie ihrer unmittelbaren Controle entwachsen sind.

Personal eines Theaters. Die Gesammtheit aller Individuen, welche durch Ausübung ihrer Fähigkeiten zu der Aufführung eines dram. Gedichtes beitragen. Es scheidet sich wesentlich in das darstellende und das Hülfs-P. Zu dem erstern gehören alle, die vor dem Publikum erscheinen und ihre Persönlichkeit der Beurtheilung desselben übergeben, zu dem 2. alle diejenigen, welche zur Gesammtwirkung beitragen, ohne einzeln dieser Beurtheilung zu unterliegen. Darum gehört das Orchester und das Chor auch zu dem Hülfs-P., obgleich man die Benennung nur für die Garderobiers, Theaterleute, Maschinisten, Illuminateure, Theaterdiener u. s. w. braucht. Das P. einer Bühne bildet in seiner Gesammtheit eine Art von Corporation, die indessen rechtlich in dieser Beziehung nicht anerkannt ist und sich selbstständig nicht vertreten kann. Der Direktor ist das verbindende Mittelglied und das P. ein für dessen Zweck gemiethetes, also ihm untergeordnetes und zu ihm in Dienstverhältnissen stehendes. Das P. eines Stückes nennt man alle die zur Darstellung desselben nöthigen und vorhandenen Schausp. (L. S.)

Personalbillet, s. Billet.

Personification. (Aesth.) In der Poetik und Rhetorik die Darstellung eines leblosen Gegenstandes als Person bezeichnend, indem man jenen Gegenständen Eigenschaften von Personen beilegt, sie wie Personen sprechen oder handeln läßt, oder sie wie Personen bespricht und behandelt. (Vergl. auch Allegorie.) (K.)

Perspective, s. Decoration und Malerei.

Pesth (Theaterstat.), Hptstdt. der Gespannschaft Nieder-Ungarn u. des ganzen Landes, Sitz der höchsten Behörden u. einer Universität, an der Donau gelegen, mit über 70,000 Einw. 1808 bewilligte Kaiser Franz die Erbauung eines neuen Theaters in P. Oberbaudirector Aman entwarf die Pläne und führte die Oberleitung bei diesem Baue. Die Fundamente sind an der Donauseite 16 Fuß tief und 8—11 Fuß stark. Die Stellung ist von allen Seiten frei. Der innere Raum aber ist durch Gebäude begränzt; von der Vorderseite durch die Eintrittshalle und das Decorations-Depot, von der andern durch Verkaufsgewölbe, und rückwärts durch den Redoutensaal. Unter einem bedeckten, aus drei Bogen gebildeten Vorsprunge können die Fahrenden ein und aussteigen. Zu ebener Erde befindet sich eine geräumige Vorhalle, die zugleich der stufenförmig zurücktretenden 3. und 4. Gallerie zur Stütze dient, ferner Haupt- und Nebenstiegen, die auf die Gallerien führen, und 5 verschiedene Ausgänge. Bei Feuersgefahr sind noch 4 besondere Ausgänge vorhanden. Ferner sind 24 Gewölbe, Wohnungen für den Traiteur und ein Magazin dort; an die Bühne grenzt ein Hof mit einer sehr breiten Durchfahrt gegen die Donau. Im 1. Stocke sind durchaus Logen, in den übrigen 3 Stockwerken sind in der Mitte Gallerien amphitheatralisch angebracht. Das Portal der Bühne hat 56 Fuß Breite, ist also eine der größten Oeffnungen aller Theater. Die Gallerien sind der Art construirt, daß die gewöhnlich so störenden Tragsäulen erst nach der 5. Reihe der Bänke zu stehen kommen. Die Verzierungen im Innern sind einfach; die Beleuchtung geschieht durch einen Lustre. Die Gardinen und jede noch so große Rückwand können unaufgerollt aufgezogen werden. Die Hofloge befindet sich in der Mitte des Theaters. Auf einer Seite sind die Ankleide- u. Aufenthaltzimmer dergestalt angebracht, daß man durch Glasthüren auf die Spielenden sehen kann. Die Hauptfronte des Gebäudes enthält links und rechts 4 Nischen mit den Statuen der Terpsichore, Clio, Euterpe und Polyhymnia. Der aus der Bedeckung des Vorsprungs entstehende Giebel ist mit einer allegor. Darstellung: Das Entstehen des neuen Musentempels, geziert. Ueber dem Dache des Vorsprunges erhebt sich auf einigen Stufen

die Hauptgruppe: Thalia, Kalliope und Melpomene flehen Apollo um Schutz für diesen Tempel an. Diese Bildnerarbeit wurde nach Amans Angabe ausgeführt, und zwar die Hauptgruppe von dem Director Klieber, die Giebelfeldverzierungen und 2 Statuen von Vogel, die beiden untern Statuen von Beringer. Die Bühne wurde am 12. Februar 1812 mit einer von Kotzebue geschriebenen Eröffnungs-Trilogie aus der ungarischen Geschichte, wozu Beethoven die Composition geliefert, dem histor. Drama: Die Erhebung von Pesth zur königl. Freistadt und einem Nachspiel mit Chören: Die Ruinen von Athen eröffnet. Die Schönheit und architektonische Vollendung des Theaters erweckten die freudigste Bewunderung. Das Publikum sieht u. hört überall ungestört. Bis 1826 waren die Directionsschicksale wechselnd. — Die Grafen Raday und Brunswick, ingleichen ein Actienverein erlagen; die Directoren Grimm und Babnigg restaurirten durch kluge Oeconomie die bedeutenden Lücken ihrer Vorgänger, wirkten jedoch mehr im eigenen — als im eigentlichen Interesse der Kunst, — denn Oper und Schauspiel waren 13 Jahre lang größtentheils mit mittelmäßigen Talenten besetzt. Scenerie, Garderobe und Decorirung erhielten weder Zuwachs noch die allernöthigste Renovirung, nur abwechselnde Gastspiele täuschten ein kunstsinniges Publikum über die Lage des Instituts. Director Grimm zog sich endlich von der Direction zurück und Alexander Schmid folgte ihm und renovirte mit großem Kostenaufwand und Kunstsinn alles Schadhafte, und seit Anbeginn von Schmids Direction 1837 datirt sich die Glanzperiode des Theaters. Orchester und Chöre wurden verstärkt, die Garderobe fast durchgehends erneut, und der Decorateur H. Neefe entwickelte vor den Augen des Publikums den ganzen Zauber der Decorationsmalerei. Doch fallirte Schmid 1841, und der Schausp. Forst übernahm im Verein mit dem Ritter von Frank die Direction, deren Anfang viel verspricht. (P—e.)

Petasos (Gard.), s. Hut.

Peplos (Gard.), ein prächtiges gesticktes Gewand, womit das Bild der Athene alle 5 Jahre bekleidet wurde. Daher auch der Name des weiten, künstlich gewebten, kostbaren Staatskleides der griech. Frauen; es bedeckte auch Kopf, Gesicht und Hände. (B.)

Peter (Friedrich Ludwig, Großherzogl. Oldenburg. Haus- und Verdienstorden), gestiftet 1838. Besteht aus Großkreuzen, Großcomthuren, Comthuren und Kleinkreuzen. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes lateinisches Kreuz, in dessen rundem dunkelblauen Mittelschilde die Namenschiffer des Stifters mit der Krone, umgeben von einem dunkelrothen Rande mit dem Wahlspruch: Ein Gott, ein

Recht, eine Wahrheit! und auf der Rückseite: das Oldenburgische Wappen mit Mantel und Krone im weißen Felde. Auf dem Balken des Kreuzes steht: 17. Jan. 1755; rechts: 6. Juli 1785; links: 21. Mai 1829 und unten: 27. Novbr. 1838. Das Ganze ist mit einer rothen Krone gedeckt. Von den Großkreuzen wird es an einem dunkelblauen Bande mit rother Einfassung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu auf der linken Brust ein 8eckiger silberner Stern mit 18 Strahlen getragen, in dessen dunkelblauem Mittelschilde die Namenschiffer mit der Krone und Ordensdevise. Die Großcomthure tragen denselben Stern, aber das Ordenszeichen um den Hals, die Comthure eben so, aber ohne Stern, die Kleinkreuze im Knopfloch. Die Capitularen haben außerdem am schmalen Ordensbande das Capitelordenszeichen, welches in einem Medaillon besteht, auf dessen beiden Seiten die beiden Mittelfelder des Kreuzes, von einem Eichenkranz umgeben, sich befinden. Die Großkreuze tragen es in Gold gefaßt mit einer goldenen Krone, die Großcomthure in Silber mit einer silbernen Krone, die Comthure in Gold ohne Krone, die Kleinkreuze in Silber ohne Krone. Mit diesem Orden ist zugleich ein Ehrenzeichen verbunden, welches 3 Klassen hat. (B. N.)

Peters (Joseph Carl), geb. 1805 zu Potsdam, widmete sich in Stettin dem Kaufmannsstande; da seine Neigung ihn zum Theater hinzog, erprobte er seine Kräfte alsbald auf dem dortigen Liebhabertheater, bis 1822 die Koblersche Tänzergesellschaft nach Stettin kam und P. sich nebst einigen Andern mit Kobler dahin vereinbarte, daß sie zu jedem Ballet ein kleines Sück aufführen wollten. So betrat P. die Bühne als Baron in Kotzebue's alten Liebschaften und offenbarte für das komische Fach ein seltenes Talent. Von dem darauf nach Stettin kommenden Director Krampe wurde er engagirt und in jugendlich komischen Partieen beschäftigt. P. folgte der Krampeschen Gesellschaft nach Stralsund, Greifswalde und Putbus und wurde überall der Liebling des Publikums; eben so 1824 in Rostock und Schwerin. Er ging sodann, nachdem er sich mit seiner Gattin, geb. Metzger, welche das Fach einer 1. Liebhaberin bekleidete, verheirathet hatte, 1830 zum Strelitzer Hoftheater, wo er bis 1837 blieb und seine Ferien zu Kunstreisen nach Hannover, Dresden und Berlin verwendete, wo er auf das ehrenvollste aufgenommen wurde. Ein längeres Gastspiel führte ihn nach Breslau, wo er enthusiastischen Beifall fand; dann gastirte er in Hamburg und wurde dort als 1. Komiker engagirt, weil aber der dortige Komiker die Bühne erst später verließ, bis 1839 mit einer Sustentationsgage auf Kunstreisen angewiesen. Er gastirte in Braunschweig und

Neustrelitz und nahm an letzterm Theater ein Engagement auf 5 Monate; gastirte dann in Schwerin, wo man sein Bleiben so stürmisch forderte, daß P. sich zur Lösung seines Contractes in Hamburg entschloß. So wurde er als 1. Komiker und Büffon, und seine Gattin als Anstandsdame und für junge Frauen lebenslänglich engagirt. P. gehört zu den besten Komikern Deutschlands. Ein köstlicher Humor, große Bühnengewandtheit, ein seltenes Improvisationstalent und eine auch außerhalb der Bühne stets sprudelnde Laune liefern den sichersten und augenscheinlichsten Beweis dafür. (III.)

Petersburg (Theaterstat.), Residenz und 2. Hptstdt. des russ. Reichs an der Newa mit über 300,000 Einw. P. hat 5 Theater und zwar: 1) Das kleine Hoftheater; es gehört zum Winterpalais und der Eremitage, ist das älteste Theater in P. und nach der Zeichnung des italien. Architekten Quarenghi 1780 erbaut worden. Es ist schön und elegant, wiewohl etwas klein; es wird nur vom Hofe besucht und Vorstellungen finden nur selten Statt; russische und franz. Schausp. wechseln hier ab, doch spielen die letztern öfter hier als die erstern. 2) Das große russische, auch das steinerne Theater genannt, steht auf einem sehr großen Platze; sein Aeußeres ist imposant, wiewohl etwas schwerfällig. Das große Peristyl besteht aus 7 Säulen ionischer Ordnung, welche ein mit einem Basrelief geziertes Giebeldach, Apollo mit seinem Viergespann und mit den darum schwebenden Horen darstellend, unterstützen. Um das Gebäude herum und auf dem Platze befinden sich enorme Wärmanstalten und Heerde für die Bedienten und Kutscher. Gebaut wurde dieses Theater 1783, 1802 restaurirt und 1817 nach einer Feuersbrunst, die es größtentheils zerstörte, wieder neugebaut. Endlich wurde es im Innern erweitert und von dem venetianischen Architekten Alberto Caros völlig umgestaltet und 1836 feierlich eröffnet. Der Saal faßt über 3000 Personen, die bequem darin sitzen können, und hat 7 Stockwerke, wovon 5 ausschließend mit Logen. Letztere werden von so dünnen metallnen Säulchen unterstützt, daß sie den für das Publikum so häufig vorkommenden Uebelstand der Pfeiler vermeiden. Rechts und links stoßen geräumige schöne Säle, zum Lustwandeln und zur Conversation bestimmt, an. In diesem Theater wird fast täglich gespielt und zwar ist es für die große Oper in deutscher und russischer Sprache, so wie für große Ballete bestimmt. Das Parterre neigt sich dem Podium zu und ist durchaus mit großen, mit rothem Sammt ausgeschlagenen Armstühlen versehen. Für den Eintrittspreis von 5 Rubeln wird man von einem in große Livree gekleideten Billeteur nach dem mit der fortlaufenden Nummer bezeichneten Armstuhle geführt, auf welchen

6*

man bequem seinen Mantel niederlegen kann, so daß man dieses Theater wohl das bequemste nennen kann. Bemerkenswerth ist die große Reinlichkeit in diesem, wie in den andern Theatern; man findet darin längst den Stiegen überall Tapeten und die Fußböden glänzend und gleich. Die Logen sind reich und geschmackvoll ohne Ueberladung decorirt. Der 1. Rang kostet 10 Rubel, wird sogar oft bis zu 25 Rubel für den Platz gesteigert. Die Beleuchtung ist höchst brillant. Der Vorhang ist blau, aber schlecht gemalt. Das Publikum erscheint in fast ballmäßigem Anzuge. 3) Das Alexandratheater ist in der der Newsky Perspective zugewandten prächtigen Façade der großen Oper in Paris ähnlich, mit der Ausnahme, daß die Cassen und Controlen von außen nicht sichtbar sind. Man gelangt durch 2 kleine Corridors dahin, und steigt dann in die Vorhalle hinab, aus welcher 2 mit Teppichen belegte breite Treppen zu allen Plätzen führen. Am Fuße einer jeden sieht man 2 Statuen: 2 Soldaten der kaiserl. Garde mit dem Gewehr im Arm, unbeweglich, unverwandt blickend, daß man schwören möchte, sie seien von Erz oder Marmor. Hinter dem Orchester stehen 4 Reihen Lehnstühle, statt der in andern Theater üblichen Sperrsitze, nur viel nobler und bequemer als diese. Die Plätze im Parterre sind numerirte Sperrsitze, die sich amphitheatralisch erheben. Sowohl die Lehnstühle als diese Sitze werden von Herren und Damen eingenommen. Links am Theater ist die sehr reich geschmückte kleine kaiserl. Loge; ihr gegenüber liegt die Loge der Minister, die ganz gleich decorirt ist. Der kaiserl. Adler in Gold scheint auf seinen ausgebreiteten Schwingen diese Logen zu tragen. Im Innern sind sie mit Spiegeln geziert, und haben kleine gothische Fenster mit goldenen Gittern. In der Mitte des Saales ist die große kaiserl. Loge mit prächtigen Sammetdrappirungen und Adlern geschmückt. Hier befinden sich die Hofdamen, Adjutanten und andere zum Hofe gehörige Personen. An dem Eingange jeder dieser 3 Logen befinden sich 2 Gardisten unbeweglich und in strengster Haltung, und wäre der Kaiser auch nicht in P., so dürfen doch diese Schildwachen an den Logen nicht fehlen. Das Ganze ist mit blauem Sammt drappirt, der Plafond wunderschön mit Messingplatten belegt. Dieses Theater hat 4 Reihen Logen, die jedoch sehr niedrig sind und eine Gallerie. Ein Foyer zum Promeniren in den Zwischenacten fehlt. Hingegen ist ein Buffet mit Erfrischungen vorhanden. Die Erleuchtung ist prächtig. Es ist seit 1830 von dem Italiener Rossi, der dafür mit dem St. Annenorden belohnt wurde, erbaut. Das ganze Zimmerwerk, selbst der Dachstuhl ist meisterhaft aus Eisen gearbeitet. Man giebt hier Lustspiele,

Dramen, Vaudevilles rc. in buntem Wechsel. Sonst stand das franz. Theater auf dem Platze, wo jetzt das Alexandratheater steht; es war ein kleines hölzernes Gebäude. 4) Das Michaelow = Theater steht auf einem schönen Platze bei dem Pallaste Michaelow; es wurde unter der Leitung des Architekten Brulloff 1833 erbaut. Das Aeußere ist sehr einfach; die Façade hält gleiche Linie mit den anstoßenden Gebäuden und ist auch nicht höher, so daß es einem schönen Wohnhause gleich sieht. Im Innern enthält der Saal 3 Logen = Reihen und eine Gallerie. Die Einrichtung der Plätze ist eben so wie in dem Alexandratheater, Lehnsessel hinter dem Orchester und Sperrsitze im Parterre. Die Decorirung ist einfach, aber geschmackvoll und besteht aus kleinen zierlichen Arabesken auf den Logenbrüstungen; der Vorhang ist himmelblau und zeigt in der Mitte eine Allegorie, die jedoch wenig zu loben ist. Seit einigen Jahren wird es auch häufig deutsches Hoftheater genannt, weil es für die deutschen Vorstellungen bestimmt ist; im Winter wechseln die franz. Schausp. mit den deutschen. 5) Das Theater auf dem Kommennoi = Ostrow ist ein kleines einfaches Gebäude mit einer eben so einfachen aber zweckmäßigen Einrichtung im Innern; es wird nur zuweilen, meistens im Sommer, und zwar wechselnd von ital. und franz. Gesellschaften benutzt. Außerdem werden in der Butterwoche (Karneval) bei den Katscheli (Schaukeln) noch hölzerne Theater erbaut, die für Possenreißer, Seiltänzer, Equilibristen u. dergl. bestimmt sind. Diese Buden sind zuweilen sehr groß nnd haben wie die Theater 4—5 Ränge und Raum für 5000 Personen. Das größte dieser Theater war es, welches vor wenigen Jahren abbrannte und fast 1000 Menschen unter seinen Trümmern begrub. — Auch befindet sich in dem nahen Pawlowski ein kleines, aber sehr prächtiges Theater; es liegt im Parke nahe beim Schlosse. Hier spielt während des Sommers die deutsche Gesellschaft gewöhnlich einige Mal in jeder Woche. — Endlich ist seit 1827 auf der Insel Jelagin ein elegantes Theater erbaut, das im Sommer vielfach besucht wird. Es ist im Innern geschmackvoll und bequem, hat 2 Reihen Logen, eine 3=fache Gallerie u. Parterre und Raum für 1200 Personen. — Die kais. Theater stehen unter der Leitung des Grafen von Gedeonoff, der 1833 aus Moskau dahin berufen wurde, um diese großartigen Anstalten zu leiten. Man rühmt sehr die Einsicht, den Takt und die Thätigkeit, die er entwickelt. Außerdem genießen die Theater noch des besondern Patronats des Fürsten Wolchonski, Minister des kais. Hauses, eines eben so warmen Kunstfreundes, als humanen Beschützers der Künstler. Die finanzielle Stellung der Theater

ist brillant, ein höchst freigebiges Pensionsgesetz sorgt für ihre Mitglieder. Eine Schausp.=Schule besteht in P. seit dem Anfange dieses Jahrh.s, die treffliche Künstler hervorgebracht hat. Von den Gesellschaften ist die deutsche die unbedeutendste, das Ballet dagegen befindet sich auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit. (R. B.)

Petersorden (der St.), Gestiftet 1826 vom Kaiser Pedro I. ist der höchste Orden Brasiliens und besteht nur aus einer Klasse. Das Ordenszeichen hat im weißen Mittelschilde einen goldenen Phönix, die Brust durch einen silbernen Schild mit dem goldnen Namenszuge P. I. gedeckt, in den Krallen eine antike Krone, Im dunkelblauen Ringe steht die goldene Inschrift: Fundatur del Imperio dal Brasil. Die 5 Kreuzesarme sind emaillirt und das Ganze mit der Kaiserkrone Brasiliens gedeckt. Er wird an einem grünen Bande mit schmaler weißer Einfassung von der rechten Schulter nach der linken Seite und auf der Brust ein goldener Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt, getragen. (B. N.)

Petit Bourbon (Théâtre du), ein Theater in Paris, s. Franz. Theater. Bd. 3. S. 310.

Pfeffel (Gottlieb Konrad), geb. 1736 zu Kolmar, seit 1757 vollkommen erblindet, starb 1809 als hess. darmstädt. Hofrath und Präsident des evang. Consistoriums zu Kolmar. P. ist als liebenswürdiger Fabeldichter und guter Erzähler bekannt. Für die Bühne bearbeitete er besonders franz. Stücke; doch tadelt schon Lessing an ihm den zu gesuchten und kostbaren Ausdruck und den nicht selten frostigen und spielenden Witz. Er schrieb: Der Einsiedler, Trauersp. in 1 Akt (Karlsruhe, 1763); dram. Kinderspiele (Straßb. 1769); theatral. Belustigungen nach franz. Mustern, (Frankf. und Lpzg. 1765—1774, 5 Theile) und die Schäferspiele: Der Schatz (Frankf. a. M. 1761) und Philemon und Baucis (Straßb. 1763). (M.)

Pfeifen (Theaterw.), ist in Deutschland der höchste Grad ausgesprochenen Mißfallens, in Frankreich dagegen als einziges Zeichen desselben an der Tagesordnung. Ganz allgemein ist das P. in deutschen Theatern wohl nur, wenn besondere, die Kunst nicht angehende Vorfälle das Publikum zu einer maaßlosen Heftigkeit aufregen; Zischen und Auspochen reicht für Mißfallen an Stück oder Darstellern vollkommen aus. In Frankreich wird aber auf hohlen Schlüsseln oder eigens dazu gebräuchlichen P. erbarmungslos gepfiffen und die Polizei läßt die Pfeifenden gewähren. Ganz offen verkaufen die Colporteure, welche das gedruckte Stück, Lorgnetten u. dergl. in den Theatern feil bieten, auch die P. (L. S.)

Pfeiffer (Karl), geb. um 1810 in Prag, begann seine Theaterlaufbahn bei der dortigen Bühne als Tänzer

und ging später, durch seine Stimme und musik. Bildung gleichmäßig befähigt, zur Oper über. 1830 erhielt P. ein mehrjähriges Engagement in Hannover, 1836 ging er nach Ablauf desselben nach Leipzig, kehrte jedoch 1837 einem ehrenvollen Rufe folgend nach Hannover zurück, wo er noch jetzt für 2. und alternirend für 1. Tenorpartien angestellt ist. P. hat eine schöne und sehr angenehme Stimme, einen kunstgerechten und seelenvollen Vortrag und ein immer mehr sich entwickelndes natürlich einfaches Spiel. (3.)

Pfeil (Requis.), ein Stab, der an der einen Seite eine breite mit Widerhaken versehene Spitze, an der andern 2 Reihen kleiner Federn hat und mit Bogen verschossen wird. Vor Erfindung der Feuergewehre waren Bogen und P. eine vielfach gebrauchte Waffe, wobei die P.e in einem Köcher, der an einer Schnur über die Schulter hing, getragen wurden. Auch hatte der P. mannigfache symbolische Bedeutung z. B. als Sinnbild der Schnelligkeit, oder als Zeichen der Kriegserklärung bei den Hebräern, die durch Uebersendung eines P.s erfolgte, oder als Zeichen der Freiheit bei den Germanen, weshalb den Leibeigenen bei der Freilassung ein P. zugeworfen wurde u. s. w. (B.)

Pfrenger (Johann Georg), geb. 1745 zu Hildburghausen, ward dem väterlichen Gewerbe eines Lohgerbers bestimmt. Die Neigung zur Musik entwickelte sich zugleich mit seinen poetischen Anlagen. Nach dem Tode seines Vaters, studirte er unter beschränkten Verhältnissen zu Jena, und kam 1772 als Pfarrsubstitut nach Straßenhausen, 1776 nach Meiningen als Hofprediger; hier starb er 1790. Die Stimmung seines Geistes führte ihn zur Poesie. Sanfte, fromme Empfinduugen, in einer fließende Sprache, empfehlen seine Gedichte. Auch schrieb er ein dram. Gedicht: Der Mönch vom Libanon (Dessau 1782. N. A. Ebd. 1785. 3te Lpzg. 1817.), das er einen Nachtrag zu Lessings Nathan dem Weisen nannte, durch dessen Erscheinung das Drama veranlaßt ward; er wollte zur Beruhigung schwacher Gemüther zeigen, wie das Christenthum die ihm gemachten Vorwürfe ablehnen könne. Sein Drama gibt einen Beweis seines philosoph. Geistes und seiner poetischen Talente; auch ist es nicht arm an erhabenen und schönen Stellen. Im Ganzen aber befriedigt es nicht. (Dg.)

Phädra (Myth.), Tochter des Minos II. und der Pasiphae, Gattin des Theseus, verliebte sich in dessen Sohn Hippolyt und als dieser ihre Leidenschaft zurückwies, klagte sie ihn an: er habe ihr Gewalt anthun wollen. Theseus erflehte seine Bestrafung von den Göttern, worauf Neptun ein Ungeheuer sandte, vor dessen Gebrüll Hippolyts Pferde scheu wurden und den Jüngling zu Tode schleiften. Als

P. seine blutende Leiche sah, nahm sie sich selbst das Leben. Dieser Stoff wurde von Racine zu einer seiner besten Tragödien benutzt. (K.)

Phantasie, s. Einbildungskraft.

Phantome (Techn.), hießen sonst und heißen oft noch bei einigen Theatern sämmtliche wattirte Unterziehkleider, die den Mängeln im Wuchs nachhelfen oder die Figur des Schausp.s so erscheinen lassen, wie die jedesmalige Rolle es bedingt. In Frankreich nennt man sie Maillat nach dem Namen des Fabrikanten, der die Lieferungen für die große Oper hat. (L.)

Philadelphia (Theaterstat.), Hptstdt. der ganzen nordamerikanischen Union, am Delaware und Schuylkill in Pennsylvanien gelegen, die schönste Stadt der Union, mit einer Menge Prachtgebäuden und 150,000 Einw. Ph. hat 4 Theater: das Park- und das Old-Doury oder Chesnutt-Theater, welche die vorzüglichsten sind und von denen das erstere vorzugsweise als Nationaltheater betrachtet wird; dann das Arch- und das Forest-Theater; die beiden erstern sind nur im Winter geöffnet, die letztern aber spielen fast das ganze Jahr. Von Sperrsitzen u. dergl. weiß man in P. nichts, die zuerst Kommenden haben den besten Platz. Es werden an einem Abende 3—4 Stücke, worunter oft 2 von 5 Acten aufgeführt, so daß gewöhnlich beim Schluß der Darstellung Mitternacht vorüber ist. Das Theater in der Archstreet hat wegen seiner billigen Preise bei gutem Personal großen Zuspruch. Es trifft sich zuweilen, daß ein und dasselbe Stück zu gleicher Zeit auf allen 4 Bühnen dargestellt wird. Das Foresttheater, erst kürzlich durch die Anregung Burtons entstanden, ist das größte und ebenfalls sehr in Aufnahme. Das Opernrepertoir ist immer um 10 Jahre hinter Europa zurück und es werden überhaupt wenig Opern gegeben. (R. B.)

Philemon aus Soli in Cilicien, ein vorzüglicher Dichter der neuern Komödie, gest. 262 v. Chr. 90 J. alt. Er soll 97 Komödien geschrieben haben. (Dr. M—ae.)

Philipp's des Grossmüthigen (Großherzogl. hess. Verdienstorden), gestiftet von Ludwig II. 1840. Er besteht aus Großkreuzen, Comthuren 1. u. 2. Klasse und Rittern. Ordenszeichen: ein weiß emaillirtes Kreuz, auf der Aversseite mit einem länglichen Schilde, auf lasurnem Grunde das Bild des Landgrafen P. mit der Inschrift: Si Deus nobiscum, quis contra nos? Auf der Umseite der hess. Löwe mit der Umschrift: Ludovicus magn. dux Hass. instit. — Von den Großkreuzen wird es an einem handbreiten, hochrothen Bande mit blauer Einfassung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu ein 8spitziger silberner Stern

auf der linken Brust getragen, in dessen Mitte das Bild P. mit der Ordensdevise ist. Die Comthure haben es an einem schmälern Bande um den Hals und zwar die 1. Klasse, dazu auf der linken Brust ein silbernes Ordenskreuz mit dem Bildnisse P.s in der Mitte. Die Ritter tragen das Kreuz im Knopfloche. (B. N.)

Philippinerinnen in Rom, regulirte Klosterfrauen. Die Tracht besteht in einem schwarzen Rock, einem weißen Rochette mit weiten aber kurzen Aermeln, das mit einem kleinen weißen Strick gegürtet wird. Auf der Brust tragen sie ein Kreuz. (B. N)

Philosophie (Alleg.), ein hehres Weib in griech. Gewande, mit einem Sternenkranze umgeben; in der einen Hand hält sie das Scepter, in der andern ein Buch, oder das Brustbild des Socrates. Neben ihr liegen die Werke Plato's und Aristoteles. (K.)

Phlegmatisches Temperament, s. Temperament.

Phöbus (Myth.), so v. w. Apollo.

Phönix, der, ein Theater in London, s. d. u. Engl. Theater. Bd. 3. S. 161.

Phrynichos, aus Athen, Schüler des Thespis, um 511 v. Chr., that einen bedeutsamen Schritt für Ausbildung der Tragödie, indem er, statt blos bei den Mythen des Bacchus stehen zu bleiben, Anlaß gab, jeden beliebigen Gegenstand aus der ganzen Sagengeschichte zur Ausführung zu bringen. So machte er einen echt historischen Stoff, die Einnahme Milets durch die Perser zum Gegenstande einer Tragödie (aufgeführt 493 v. Chr.). Er wurde aber zu einer Strafe von 1000 Drachmen verurtheilt, weil er Griechen, die Joner, durch Barbaren unterliegend dargestellt hatte. Dies beleidigte das selbstbewußte stolze Kraftgefühl der Athener. Er suchte sein Vergehen wieder gut zu machen durch das Drama: die Perser, worin die Athener als Sieger erschienen. Er erhielt auch den Preis. — Der Chor hatte in des P.s Tragödien noch die längste Rolle, und wie bei Thespis, nur Einen Gegenredner. P. soll auch zuerst Frauenzimmer-Rollen eingeführt haben, z. B. in seinen Phönissen, und gebrauchte in seinen Tragödien den trochäischen Tetrameter.

Physik (Alleg.), s. Natur.

Physiognomie, das Ansehen eines Menschen oder sein ganzes Aeußere (besonders das Angesicht), insofern es eine natürliche oder bleibende Beschaffenheit des Geistes ausdrückt; Physiognomik die Kunst, aus der äußern Erscheinung des Menschen, besonders aus dessen Antlitz eine bleibende Geistesbeschaffenheit oder den Charak-

ter desselben zu erkennen. Als vorzüglichster Ausbildner dieser äußerst trüglichen Wissenschaft ist Lavater bekannt. Man hat das Antlitz einen Spiegel der menschlichen Seele genannt; besser aber nennt es Rötscher den eigentlichen Brennpunkt aller Affekte, der die Eindrücke der Seele durch alle Töne hindurchstrahlt. Von dem äußern Schnitt des Gesichts, von seiner bleibenden Form Rückschlüsse auf den Charakter eines Menschen machen zu wollen, ist immer mißlich; dagegen werden die Bewegungen, Veränderungen und Wandlungen, welche auf demselben stattfinden, den augenblicklichen Seelen- und Gemüthszustand, wodurch dieselben hervorgebracht werden, sehr leicht erkennen lassen. Beharrliche, stete Neigungen, Leidenschaften und Charakteranlagen werden demnach auch dem Antlitze, ohne dessen Schnitt und Form zu verändern, ein eigenthümliches charakteristisches, fast geistiges Gepräge aufdrücken, wie der Geiz, die Heimtücke, die Bosheit, die Unzufriedenheit, der Neid u. s. w. sich auf einem Antlitze in einem stehenden Typus offenbaren. Daher sind auch physiognomische Studien dem Schausp., der die darzustellenden Leidenschaften und Charaktere auch im Antlitz und durch Mienenspiel auszudrücken hat, unerläßlich. Dem Schausp. wird eine günstige glückliche P., womit ihn die Natur ausgestattet hat, sehr zu Statten kommen; indeß ist eine schöne edle P., welche dem geistigen Ausdrucke unzugänglich ist, von geringerem Werthe, als jede andere, welche mit geistiger und durchgeisteter Beweglichkeit die Gemüthsbewegungen und Seelenzustände leicht und eindrücklich auszuprägen und wiederzuspiegeln vermag. Von einem jungen Helden mögen wir fordern, daß seine P. schön und edel sei; an einen Intriguant, dem Beweglichkeit und Charakteristik der P. mehr zu statten kommt, werden wir nicht dieselbe Forderung stellen dürfen. Eine schöne, aber kalte, ausdruckslose, unbewegliche P. reicht sogar bei einem jungen Heldenspieler, einer Heldenspielerin nicht vollkommen hin. (H. M.)

Piano (Mus), schwach, mit schwachem Tone, eine Vortragsbezeichnung.

Pianoforte, s. Klavier.

Piccini 1) (Nicolo), geb. zu Bari in Neapel 1728, war dem geistlichen Stande bestimmt; sein durchbrechendes großes Talent aber veranlaßte den Vater, ihn dem Conservatorium in Neapel zu übergeben, wo er 12 Jahre blieb. 1754 componirte er seine 1. Oper: le donne dispettose, die großen Beifall fand; jetzt entstand eine Reihe von Werken, die zunächst in Neapel und Rom, dann aber auch in ganz Italien gegeben wurden. Die berühmtesten darunter sind Zenobia, Alessandro nell' Indie und besonders

Cecchina, die in ganz Europa den ungemessensten Beifall fand. Von den 133 Opern, die er bis 1776 schrieb, fiel nur **eine** durch und zwar in Rom; alle andern vermehrten und erhöhten seinen Ruhm. 1776 ging er nach Paris, wo er unbewußt dazu ersehen war, Glucks aufsteigenden Stern zu verdunkeln. P. arbeitete mit Fleiß und Talent und errang manchen verdienten Triumph, Hofcabalen aber brachten Partheien in das Publikum, die sich Gluckisten und Piccinisten nannten und beide ihren Patron zu halten und zu erheben suchten. P. wurde in der **Iphigenia in Tauris**, die auch er componirt hatte, vollständig besiegt. Beide Meister versöhnten sich indessen und nach Glucks Abreise von Paris feierte P. neue Triumphe; er wurde gewissermaßen der Mittelpunkt der ganzen franz. Musik. Weil er aber zu innig mit dem Hofe verwebt war, mußte er 1791 auswandern. Er ging nach Neapel zurück, wo er auch Anfangs mit Liebe und Gnade empfangen wurde. Bald aber kam er in den Verdacht revolutionärer Gesinnungen und wurde nun in jeder Weise verfolgt; der kleinliche Haß des Hofes ging so weit, daß man selbst seine Werke auspfeifen ließ. So kam er in Dürftigkeit und Elend, lebte 4 Jahre lang mit seiner ganzen Familie in einer Dachkammer als Gefangener. Durch die Hülfe des franz. Gesandten entkam er 1798 nach Paris, wo ihn zwar Anerkennung und Jubel empfing, aber keine Mittel dem Greise geboten wurden, so daß er auch hier mit den Seinen in großer Dürftigkeit lebte. Als endlich 1800 Bonaparte ihm eine Stelle mit 5000 Fr. Gehalt geben wollte, war es zu spät; das Elend hatte ihn dahingerafft, er starb 1800 zu Passy. — P. hat sich um die Musik große Verdienste erworben; abgesehen davon, daß seine mehr als 150 Opern die ganze Welt erfreut haben, hat er in den Formen der Oper manche Fortschritte gemacht und die heutige Gestaltung der Duette, Arien und Finales lehnt sich zum großen Theil an ihn an; auch in der Instrumentation hat er sehr wesentliche Verbesserungen eingeführt. Als Mensch war er fein, höflich, und wenn man ihn zu gewinnen wußte, sehr liebenswürdig, aber auch sehr eitel und als Künstler äußerst leicht verletzt. — 2) (**Ludovico**), geb. zu Neapel 1762, Sohn des Vor., unter des Vaters Leitung bildete er sich zum Componisten und Klaviervirtuosen; er schrieb für die kleinen pariser Theater mehrere Operetten, die zwar recht gefielen, aber bald vergessen wurden. (3.)

Pichler, 1) (**Caroline**), geb. 1769 zu Wien, Tochter des Hofraths und Referendars **von Greiner**, 1796 verheirathet mit den Regierungsrath P. daselbst. Außerordentlich productive verdienstliche Romanschriftstellerin und Erzählerin, die sich auch im dram. Fache, aber mit geringerem

Glück und Erfolge, versucht hat. Ihren histor. Dramen fehlt es an Tiefe und Gründlichkeit der Charakteristik, dagegen nicht an moderner breiter Reflexion, welche sich im Munde der Repräsentanten und Helden vergangener Jahrh. fremdartig genug ausnimmt. So besonders in den Trauersp. Heinrich von Hohenstauffen, König der Deutschen. Gelungener ist das histor. Schauspiel Ferdinand II. Diese Dramen, das Trauerspiel Germanicus, das Schauspiel Amalie von Mansfeld, die tragischen oder heroischen Opern Mathilde und Rudolph von Habsburg bilden in der Gesammtausgabe ihrer Werke (Wien 1820—1835) den 19. bis 21. Band und in der 50-bändigen Ausgabe (Wien, 1828—32) den 6. bis 28. Band. 2) (August), geb. um 1780, ein verdienstvoller Schausp. und Theaterdirector, der lange Zeit die Bühnen in Bremen, Oldenburg, Hannover u. s. w. leitete und nun eine Reihe von Jahren Director des Hoftheaters zu Detmold ist. Ueber seine Lebensumstände ist uns weiter nichts bekannt. Er ist der Vater der 3 folgenden: 3) (Franz), geb. 1804 in Ulm, wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe 1822 in Bremen; er war nun wechselnd Mitglied der Theater in Münster, Elberfeld, Detmold, Kassel und Hannover, wo er sich noch befindet; auch gastirte er mit Beifall in Braunschweig, München, Mannheim, Pyrmont u. s. w. P. spielt komische Charakterrollen, zu denen er durch natürliche Laune und Humor besonders befähigt ist; eine gründliche Auffassung, richtiges Studium und warmer Kunsteifer geben seinen Darstellungen das Gepräge der Naturwahrheit und des Lebens. — 4) (Ludwig), geb. um 1808, wurde ebenfalls für die Bühne erzogen und wirkte an den verschiedenen Theatern, wo sein Vater die Direction führte; gegenwärtig ist er Opernregisseur in Detmold, wo er zugleich das Fach eines jugendlichen Komikers, Chevaliers und Gecken bekleidet und sich ungetheilten Beifall durch seine gediegenen Leistungen erwirbt. Seine Gattin ist eine achtungswerthe Sängerin. — 5) (Henriette), geb. 1820 in Osnabrück, betrat die Bühne 1836 in Pyrmont, spielte in der Folge in Münster, Detmold, Schwerin und Hannover, wo sie für jugendliche naive und muntere Liebhaberinnen angestellt ist, und sich durch die angenehmste Persönlichkeit und ein schönes natürliches Darstellungstalent die allgemeinste Anerkennung erworben hat. (M.)

Pickelhäring, s. Hanswurst.

Pickelhaube (Gard.), ein Helm der gemeinen Krieger im Mittelalter, entweder ganz von Eisen oder auch von Filz u. dergl. mit Eisenstäben; er ist rund, ohne Visir und

ohne Hals- und Kinnbedeckung und hat ganz oben eine emporstehende Eisenspitze, woher der Name kommt. (B.)

Pièces à tiroir (deutsch Schubladenstücke, Verkleidungsstücke) heißt eine bestimmte zahlreiche Gattung von dram. Dichtungen, die ihrem innern Wesen nach dem Lustspiel und der Posse angehören und zur Veranschaulichung mehrerer Charaktere in rascher Aufeinanderfolge durch einen und denselben Darsteller dienen. Die ersten Stücke dieser Art mögen wohl des Dichtungszweckes wegen entstanden sein, da die Verkleidung und jede daraus entstehende Täuschung von wesentlich dram. Wirkung sind; später wurden aber dergl. Stücke erweislich für besondere Fähigkeiten bestimmter Darsteller geschrieben. Der Ursprung der P. ist in den Canevassen des ital. Theaters zu Paris und in dem Théâtre de la Foire zu suchen. Immer war es die lustige Person, welche sich besonders der Verkleidung bediente, um zu täuschen. Die ganze Familie des Schausp. wider Willen mit den Aenderungen, Zusätzen und Auslassungen, die fast jeder Darsteller damit vornimmt, gehört hierher. Auch Garrick in Bristol, obgleich eine höhere Bedeutung für sich in Anspruch nehmend, ist eine P., die Leibrente, das Landhaus an der Heerstraße, Er requirirt, die Drillinge, die Zwillingsbrüder, die Proberollen, Versuche (die Familie Fliedermüller) u. s. w. sind die jetzt auf der deutschen Bühne bekanntesten Stücke dieser Gattung. Ueber das Technische derselben siehe: Verkleidungsstücke. (L. S.)

Pieriden, Pierinnen (Myth.), s. Musen.

Pierrot, Maske des ital. Theaters, s. Masken.

Pietas (Myth.), die Personification der Frömmigkeit; sie erscheint vor einem Altare, in der Rechten eine Opferschale haltend, die Linke zum Himmel erhebend; oder auch die Arme im Gebet ausgebreitet. Vergl. Liebe.

Pietsch (J. Valentin), geb. zu Königsberg 1690, starb 1733, Professor der Medizin, versuchte sich mannigfach, jedoch ohne poetisches Talent, als Dichter im lyrischen Fach. Seine Gedichte hat Gottsched zu Leipzig 1725 und Prof. Bock in Königsberg 1740 herausgegeben. Man hat von ihm auch ein opernartiges Gedicht: Abbildung aller Leidensmartern und Todesqualen Jesu Christi, welches Händel componirte. (Sr.)

Pike (Requis.), s. Lanze.

Pilger, fromme Menschen, die nach geheiligten Orten wallfahren. Ihre Kleidung besteht in einer dunkeln Kutte, deren runder Kragen mit Muscheln besetzt ist und einem runden Hut mit breitem Rande. Sie tragen einen langen

Stab, eine Kürbisflasche und eine Tasche, die einer Jagdtasche ähnlich ist. (B.)

Pikesche (Gard.), ein bis an die Kniee gehender Rock mit weiten aufgeschlitzten Aermeln; er ist mit Klappen zugemacht und mit Schnüren und Borten besetzt. (B.)

Pilsen (Theaterstat.), Kreisstadt in Böhmen an der Beraun mit 10,000 Einwohnern, hat seit mehrern Jahren ein neues, schönes Theater, in welchem im Winter wöchentlich 5 Mal gespielt wird. Früher stand es unter Leitung des Carlsbader Directors Lutz; seit 1839 spielt die Gesellschaft Feichtingers daselbst. Das Theater läßt sich auch durch Legung eines Podiums in einen geschmackvollen Tanzsaal umwandeln. Der eigentliche Schauplatz dient dann als Tanzsaal, die Bühne als Speisesaal, die 1. Gallerie als Orchester, die 2. ist zum Zusehen bestimmt. Das Frontispice des Theaters trägt die Inschrift: Seria est vita, hilaris est ars. (Lr.)

Pirouette (Tanzk.), eine kreisförmige Bewegung des Körpers, die entweder auf einer Fußspitze stehend, oder auch schwebend ausgeführt wird. Der Körper muß dabei gerade und steif gehalten, das Knie des ruhenden Fußes aber scharf gestreckt werden. (H.)

Pistole (Requis.), s. Feuergewehr.

Pixis (Franzilla), geb. um 1816 in Mannheim, Pflegetochter des berühmten Pianisten P., der sie zur Sängerin bildete; sie sang Anfangs blos in Conzerten, betrat jedoch 1834 die Bühne mit glänzendem Erfolge und war eine Zeitlang in München engagirt; dann sang sie in Nürnberg, Leipzig, Berlin u. s. w. als Gastin, später in Paris und London, und seit 1839 auf verschiedenen Bühnen Italiens, wo sie besonders in Neapel wahrhaften Enthusiasmus erregte. 1842 kehrte sie nach Deutschland zurück und gastirte zunächst in Dresden, Leipzig, Weimar u. s. w. Sie besitzt eine reine, umfangreiche und schöne Mezzosopranstimme, ist eine durchaus fertige Sängerin und ihr Vortrag ist ausgezeichnet durch tief inniges Gefühl; als Darstellerin hat sie viel Feuer und Beweglichkeit, aber ihre etwas zu kleine Figur ist ihr hinderlich in denjenigen Parthieen, auf welche ihre Stimmlage sie hinweist. (3.)

Plafond, die Decke eines Zimmers oder Saales, besonders wenn sie mit Stuccaturarbeit oder Malerei geziert ist, in den Theatern also namentlich die Decke über dem Zuschauerplatze. Wenn ein P. auf den Prospecten und Soffitten dargestellt werden soll, ist die genaueste Beobachtung der Perspective wie der Harmonie mit der sonstigen Decoration des Zimmers unerläßlich. (A.)

Plaid (Gard.), der Mantel der Bergschotten, aus einem groben buntgestreiften Stück Tuch bestehend. (B.)

Plan, s. Anlage.

Planipedes (Theatergesch.), Mimen der Römer, die weder im Cothurn noch im Soccus erschienen, sondern mit nackten Füßen und geschornen Köpfen auftraten. Sie trieben in den Exoden und oscischen Spielen ihr Wesen, wo niedrige Komik Hauptbedingniß war. Häufig erschienen sie in Thierfelle gehüllt, das Gesicht mit Ruß beschmiert. Auch die Stücke, in denen sie auftraten, heißen Planipediae. (L.)

Plastik (Aesth.), die Nachbildung körperlicher Formen und Stellungen durch die bildende Kunst; in ihrer Vollendung erheischt sie nicht allein Naturtreue und Wahrheit in den nachgebildeten Formen, sondern auch ein deutliches Hervortreten des Characteristischen, der geistigen Eigenthümlichkeiten der Figuren, sofern sich diese in den Formen aussprechen. Die Schauspielkunst hat insofern auch den Anforderungen der P. zu genügen, als Schönheit der Form verbunden mit charakteristischem Ausdruck in jeder Bewegung und Stellung des Darstellers herrschen sollen, so daß die Reihenfolge der Attitüden gewissermaßen eine belebte P. darbietet. Vergl. Attitude, Geberde, lebende Bilder, Mimik Pantomime u. s. w. (K.)

Platen-Hallermünde (August, Graf von), wurde 1795 zu Anspach geb. Da ihn sein Vater zum Kriegsdienst bestimmt hatte, besuchte er frühzeitig das Cadettenhaus und ging später aus diesem in das Pageninstitut in München über, wo er seine militär. Bildung vollendete. Zum Lieutenant avancirt, nahm er an dem 2. Feldzuge der Verbündeten nach Frankreich Theil, nach dessen Beendigung er 1818 nach Würzburg, sodann nach Erlangen ging, um mit besonderer Vorliebe alte Sprachen und Philosophie zu studiren. Ein tieferes Eindringen in die persische Sprache und Literatur veranlaßte ihn zur Dichtung seiner Ghaselen (Erl. 1821), womit er zuerst in die Literatur trat. Noch in demselben Jahre erschien eine Sammlung sowohl früherer als gleichzeitiger Gedichte von ihm: Lyrische Blätter, denen 1822 vermischte Schriften folgten, die ebenfalls größtentheils lyrische Sachen enthielten. Ferner dichtete er, noch in. oriental. Ausdrucksweise ganz versunken, den Spiegel des Hafiz, dem bald darauf Neue Ghaselen sich anschlossen. Die Theilnahme und vielfache Anerkennung, die sich P. vornehmlich bei den Philologen und anderen Bewunderern des Alterthums durch die Vollendung der Form und die meisterhafte metrische Behandlung der Sprache errungen hatte, veranlaßte ihn, auch im Drama eine neue Bahn einzuschlagen, und wo möglich in diesem das unterge=

gangene Griechenthum wieder lebendig zu machen. Nach mannigfachen nicht eben bedeutenden Versuchen, als: Marats Tod, Der gläserne Pantoffel, Der Schatz des Rhampsinit, Treue um Treue, Der Thurm mit 7 Pforten trat er (1826) mit dem polemischen Lustspiele Die verhängnißvolle Gabel hervor. Das Aufsehen, das diese Dichtung machte, war groß und beinahe allgemein. Die Anhänger des Alt-Classischen vergötterten den neuern Aristophanes, und diejenigen, gegen welche das allerdings mit einem Anfluge aristophanischen Geistes geschriebene Lustspiel gerichtet war, griffen es eben so hart und unbarmherzig an. P. persiflirte und geißelte in dieser Dichtung vornehmlich die Anbauer der Schicksalstragödie und hatte die Genugthuung, die Lacher auf seine Seite zu bringen. Trotzdem ward es ihm aber doch nicht wohl im Vaterlande, ihm war die heimische Luft eben so unheimlich, wie die gäng und gebe Poesie unerquicklich, und selbst seine vertrauten Freunde, wie Uhland, Schwab und Andere konnten ihn nicht mehr in Deutschland fesseln. Er ging nach Italien, von dem aus er von nun an das Vaterland und seine Freunde nur noch besuchsweise wieder sah. Der warme Himmel Italiens, die Schätze der Kunst, die Ueberreste des Alterthums begeisterten ihn während der ersten Zeit seines dortigen Aufenthaltes zu einer Reihe schöner Oden, Eklogen und Hymnen, dennoch vermochten diese momentanen Entzückungen seine Mißstimmung nicht zu bewältigen. Nervös reizbar, von Sorgen gedrückt, mußte P. in der schönsten Natur fortwährend mit Krankheit kämpfen. Diese Stimmung scheint auch in sein 2. aristophanisches Lustspiel: Der romantische Oedipus übergegangen zu sein, das mit unverkennbarem Haß gegen norddeutsche Bildung und namentlich gegen Berlin geschrieben ist. Für die darin gegen Immermann, H. Heine u. Andere gerichtete Polemik trug P. alsbald schwere Buße, da sich die genannten beiden Dichter verbanden und dem Angreifer mit gleicher Waffe begegneten. Der romant. Oedipus war nicht bedeutend genug, um gegen die vielfachen Angriffe Stich halten zu können, weshalb denn dieses Product zur Schmälerung seines Ruhmes nicht wenig beitrug. Seine melancholische Stimmung ließ P. fortan Alles in einem trüben Lichte erscheinen. Seine Aufnahme in die münchener Akademie (1828) verschaffte ihm einen kleinen Gehalt und damit die Mittel zu einer Reise durch ganz Italien. Der polnische Aufstand begeisterte P. noch einmal zu schönen Liedesklängen, die auch in Deutschland vielfachen Anklang fanden. Auf der erwähnten Reise entstand die epische Dichtung: Die Abassiden, die vortrefflich sein würde, wäre sie nicht blos aus schönen aber kalten Versen

zusammengesetzt. 1832 nach dem Tode seines Vaters kam P. noch einmal nach Deutschland zurück und schrieb hier sein letztes, und wohl auch verfehltestes Drama die Ligue von Cambray. 1835 hielt er sich in Neapel auf und floh von da, durch die Cholera vertrieben, nach Sicilien, so furchtbar verstimmt, daß er brieflich aussprechen konnte, er fliehe aus Furcht, wenn er in Neapel stürbe, vor der schmutzigen Lage des dortigen prostetant. Kirchhofs. Reizbar bis zur Krampfhaftigkeit erreichte er Syrakus, wo er alsbald von einem hitzigen Fieber ergriffen ward. In dem thörigten Wahne, es sei die Cholera, brauchte der Kranke selbst heimlich Mittel dagegen, verschlimmerte das Uebel und starb, ungeachtet der sorgsamsten Pflege, die man ihm angedeihen ließ, 1835. Seine Leiche ward nahe bei Syrakus auf dem Landgute eines reichen Sicilianers beigesetzt. — P. war ein trefflicher Mensch, der allein durch seine übergroße Reizbarkeit und seinen Argwohn gegen Alle und Jeden sich sein Leben verbitterte. Das geringste Mißverständniß schied ihn von seinen besten Freunden. Als Dichter wird man ihm Tiefe der Empfindung, Anmuth und Grazie, und Begeisterung für alles Edle und Schöne stets zugestehen müssen. Daß seinen Producten ein Anflug von Kälte innewohnt, liegt nur in der allerdings zu sauber ausgemeißelten Form. Dem deutschen Drama aber ist P. mit seinen satyrisch-polemischen Producten schwerlich von Nutzen gewesen. Hätte er wirken wollen, so hätte er sein Volk zuvor ganz und gar ins Griechische übersetzen müssen. (E. W.)

Plauderhaftigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die einen Papagei auf der Schulter, eine Gans neben sich hat; in den Händen hält sie ein Gefäß mit Wasser, das ringsum überströmt. (K.)

Plaudite (Klatschet!) rief auf dem röm. Theater der Schausp., der zuletzt im Stücke zu sprechen hatte, am Schlusse seiner Rede; daher wurde das Wort P. auch häufig statt: Ende, Schluß, gebraucht. (L.)

Plautus (M. Accius), aus Sarsine in Umbrien, geb. 227, gest. 184 v. Chr., vorzüglicher röm. Comödiendichter. Es werden ihm 130 Comödien zugeschrieben, von denen aber 21 nur für ächt anerkannt werden. 20 sind von ihm noch vorhanden. Meistens hatte er die griech. Stücke des Menander, Diphilos u. a. Dichter der neuern Comödie zum Vorbild, die er auch ins Lateinische übertrug. Seine Sprache war gebildet und seine Laune, wenn auch oft ins Unedle ausartend, ächt komisch. Des P.s Stücke belustigen mit Scenen aus dem niedrigsten Leben, wo er die Sitten des gemeinen Mannes mit den lebhaftesten Farben schildert. Es kam ihm nicht auf feine Sittenmalerei an, sondern nur

darauf, seine ernsten Römer zum Lachen zu bringen. Dies die Plautini Sales. Gellius erzählt von ihm, daß er sein bedeutendes Vermögen, welches er sich durch seine Schauspiele erworben, durch mißlungene kaufmännische Unternehmungen verloren habe und in so armseligen Umständen nach Rom zurückgekehrt sei, daß er sich genöthigt sah, in die Dienste eines Müllers zu treten, um seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Auch in dieser drückenden Lage behielt sein Geist die Frische, daß er während dieser Zeit noch 3 Lustspiele schrieb. (Dr. M.ae.)

Pleureuse, s. Federn.

Plié (Tanzk.), gebogen, Bezeichnung für das Senken des Körpers bei der Ausbiegung der Knie nach der Seite hin. —

Plötz (Johann v.), lebt in München und ist besonders im Fache des Lustspiels mit Glück thätig. Großen Beifall fanden auf der Bühne seine Lustspiele: das Abenteuer einer Neujahrsnacht und die Choleramanen, welche mit einem 3. Stücke: der Kaufmann oder Stolz der Geburt und Stolz des Glücks in der Sammlung: Lustspiele (München, 1835) enthalten sind. In München wurden auch mit großem Beifall aufgeführt: die Journalisten und die Gunst der Kleinen oder die Hintertreppe. Ferner erschienen von ihm: der Stadttag zu Krähwinkel, Lustsp. in 5 Aufz. (München 1824), die Zwillinge, Trauersp. in 3 Aufz. (München 1821) und das Innere einer Familie oder der Haustyrann (München 1839), ein nach der Idee des A. Duval gearbeitetes und auf deutschen Grund und Boden verpflanztes Charaktergemälde. Sein neuestes Lustspiel: dumm und gelehrt kam in München zur Aufführung und wurde mit vielem Applaus aufgenommen. Guter Dialog und geschickte Anordnung zeichnen seine Lustspiele aus. (M.)

Plot, s. Catastase.

Pluderhosen, s. Beinkleider.

Plümicke (Karl), geb. zu Wollin 1749, wurde Secretair des Rathes in Breslau, dann Theaterdichter in Berlin, später Secretair der Herzogin von Kurland, kam nach der Entführung der Prinzessin Jeanette, in die er verwickelt war, von 1800 — 1802 als Gefangener nach Brünn; später ward P. Regier.-Rath in Dessau und st. als solcher zu Anf. dieses Jahrh.s P. schrieb die Schauspiele: Jenny Marten, der Volontair, Henriette, der Besuch nach dem Tode, das Jägermädchen und Lanasse; Stücke, die sämmtlich mit Beifall aufgenommen wurden, von denen aber besonders das letztere großes Glück

machte; auch schrieb P. einen Entwurf einer Theatergeschichte in Berlin, ein kleines verdienstliches Werkchen. (T. M.)

Pluto (Myth.), Sohn des Saturnus und der Rhea, Bruder Jupiters und Neptuns, mit denen er sich in die Herrschaft der Welt theilte, wobei ihm die Unterwelt zufiel. P. ist ein ernster, kräftiger Mann mit großem Barte und üppigem Haarwuchs. Auf dem Haupte trägt er eine zackige Krone, oder ein Maß, als Sinnbild der Gerechtigkeit; in der Hand trägt er als Zeichen der Herrschaft Scepter oder Stab, oder einen Schlüssel, als Symbol seines Schließeramtes in der Unterwelt. Ihn begleitet Cerberus (s. d.). Oft thront er auf einem Wagen von 4 schwarzen Rossen gezogen, die er mit goldenen Zügeln lenkt. Sein Cult war im Alterthum allgemein. (K.)

Pochen (Techn.), ein Zeichen des Beifalles oder Mißfallens (s. d.) je nach der Sitte.

Poco (Mus.), wenig; oft vorkommendes Wort, um den Grad der Schnelle oder Langsamkeit im Vortrage zu bezeichnen z. B. p. andante, p. allegro etc.

Podhorsky (Katharina, geb. Komet), wurde um 1800 zu Prag geb. Sie genoß gründlichen Unterricht in der Musik. Noch nicht 12 Jahre alt betrat sie die Bühne und wußte durch Fleiß, Ausdauer und seltenes Talent alle sich ihr in der ersten Periode ihrer Künstlerlaufbahn entgegenstellenden Cabalen zu besiegen. 1820 gastirte sie in Leipzig und der glänzendste Erfolg ward ihren Leistungen zu Theil. Holbein gewann sie für die Bühne in Prag, die sie seit dieser Zeit nicht wieder verlassen hat. Nur eine einzige Kunstreise mit Pixis nach Wien hat sie seit dieser Zeit unternommen und fand daselbst die schmeichelhafteste Aufnahme. Die Stimme der P. ist rein, voll und sehr angenehm und ihr Spiel vortrefflich. (3.)

Podium (Techn.), der dem Publikum sichtbare Theil des Fußbodens der Bühne. Es besteht aus dem festen Theile, welcher zwischen der Rampe, den 1. Coulissen und der 1. Freifahrt oder Versenkung liegt; und dem praktikabeln Theile, der die Kanäle, Freifahrten, Versenkungen, Fallthüren u. s. w. enthält. Auf dem festen Theile finden sich zunächst das Souffleurloch und die Einschnitte für die Rampe. Dieser Theil bedarf weniger Unterstützung durch Balken-Träger als der praktikable, dessen mannigfache Einschnitte stärkere und zahlreichere Stützen nöthig machen. Die Canäle sind mit hartem Holze, auf der sogenannten hohen Kante stehend, eingefaßt und zwischen diesen Canälen liegen Bretter von weicherm Holze in der Richtung von hinten nach vorn. Eben so ist die Einfassung der Versenkungen

von härterm Holze als das übrige Getäfel des P.s. Gewöhnlich steigt das P., der Perspective wegen, etwas nach hinten an, doch hat man in neuerer Zeit angefangen, dasselbe ganz wagerecht zu legen, namentlich ist der bekannte Maschinist Mühldorfer ein Beförderer dieser Methode. Werden die Canäle, welche über das ganze Theater laufen, nicht gebraucht, so müssen sie mit genau passenden Latten (Cassetten) ausgefüllt sein, namentlich wenn auf der Bühne getanzt wird. Im Hintergrunde ist das P. zweckmäßig so eingerichtet, daß es auf die Breite von 5 bis 6 Fuß und über die ganze Bühne aufgenommen oder geöffnet werden kann, theils um Versetzstücke mit praktikablem Gerüst erscheinen und verschwinden, theils die Personen wie aus einer Vertiefung des Terrains, den Abhang eines Berges herauf, auftreten zu lassen. Das P. wird nach und nach durch Bohrer und Schrauben, welche die Versetzstücke befestigen, so abgenutzt, daß dessen theilweise Erneuerung nöthig wird, die dann am besten durch Einlegen neuer Brettplatten zwischen den Canälen geschieht. (L. S.)

Pöck. Einer der trefflichsten Bassisten der Gegenwart, Mitglied des Hoftheaters in Braunschweig. Wir hoffen seine Biographie im Nachtrage geben zu können.

Pögner (Wilhelm), geb. 1808 in Schönfeld bei Leipzig, besuchte von 1819 bis 1826 als Externus die Thomasschule und dann bis 1829 die Universität in Leipzig, um, dem Wunsche seiner Aeltern zufolge, Theologie zu studiren. Schon in frühster Jugend war der Trieb zur Musik in P. durch seinen sehr musikkundigen Vater erweckt, auf der Thomasschule durch den Cantor Schicht und den musikgelehrten Weinlig genährt worden. Um die neusten musik. Erscheinungen genau kennen zu lernen, ließ sich P. dem Theaterchor einverleiben und erhielt zugleich vom Musikdirector Pohlenz höhern Gesangunterricht. Durch Vermittlung des Hofraths Amadeus Wendt wurde P. Concertsänger, betrat nun auch in Solopartheien die Bühne unter Bethmanns Direction in Leipzig, wo er besonders als Sarastro den entschiedensten Beifall fand. Bei Errichtung des Hoftheaters wurde P. für 2. später für 1. Baßpartheien angestellt. Nach der Auflösung desselben sang P. in Braunschweig und Magdeburg mit glänzendem Erfolge, und wurde 1833 Mitglied des Theaters zu Leipzig, in welcher Stellung er sich noch befindet. Gastirt hat P. seitdem nur in Weimar. P. ist einer der tüchtigsten Bassisten des deutschen Theaters; mit einer kräftigen, wohlklingenden und besonders einer seltenen Tiefe fähigen Stimme, verbindet er die gründlichsten musik. Kenntnisse und den rüstigsten Fleiß. Daher ist sein

Vortrag stets eben so kunstgerecht als voll wahrer Empfindung. Als Mensch und Künstler genießt er die allgemeinste Achtung und Liebe. (3.)

Poesie, s. Prosa.

Poissl (Joh. Nepom. Frhr. v.), geb. 1783 zu Haunkenzell im baier. Walde, studirte in München und widmete sich vorzugsweise der Musik. 1806 trat er mit den Opern: die Opernprobe und Antigonus als Componist auf; der künstler. Werth derselben war sehr gering, aber sie erhielten Beifall; eben so war es mit der 1812 erschienenen Oper Ottaviano, wogegen die Operette: Aucassin und Nicolette (1813) ganz spurlos vorüber ging. Das beste seiner Werke ist die 1814 erschienene Athalia, die dauernden Beifall erhielt und ihn durch innere Gediegenheit verdiente. P. ließ noch 5 Opern folgen: der Wettkampf zu Olympia, Nittetis, La reppressaglia, die Prinzessin von Provence und der Untersberg, die mit Ausnahme der letztern in München mit Beifall gegeben wurden, aber sich sonst keine Bahn brachen. Von 1824 bis 1833 war P. Intendant des münchner Hoftheaters und führte unter mannigfachen Schwierigkeiten sein Amt mit Umsicht und Sachkenntniß; aber das finanzielle Resultat war ein sehr trauriges und die Schuldenlast des Theaters häufte sich von Jahr zu Jahr auf enorme Weise, so daß diese Verhältnisse endlich die Entfernung P.s von der Stelle herbeiführten. P. hat sich auch bei manchen Gelegenheiten als Dichter bewährt, so in Festspielen, Prologen, 2c. (3.)

Poisson 1) (Raimond), wurde 1630 geb., studirte Mathematik und ging dann zum Theater. 1660 betrat er, nachdem er lange in der Provinz gespielt, das Theater des Hôtel de Bourgogne, in der von ihm erfundenen Rolle des Crispin (s. Masken). 1661 begann er auch Stücke zu schreiben, die zu ihrer Zeit sehr gefielen, auch in 2 Bänden gedruckt wurden. Er starb 1690 zu Paris, nachdem er 1685 sich vom Theater zurückgezogen hatte. Er ist der Vater von 3 Generationen guter Schausp. und zwar von: 2) (Paul), geb. 1664 in Paris, war für den Dienst bei Hofe bestimmt, als aber 1685 das Fach des Crispin erledigt war, betrat er als würdiger Sohn das Theater, und machte bis 1724, wo er sich zurückzog, seinem Berufe Ehre. Er starb in St. Germain 1735. 3) (Madelaine), geb. 1686 in Paris, Tochter des Vor., eine treffliche Schauspielerin, heirathete einen Grand von Spanien und schrieb unter dem Namen Gomez 5 Tragödien. Sie starb in St. Germain um 1750. 4) (Philippe), geb. 1687, Bruder der Vor., war Schausp.

und Theaterdichter. Er starb 1743. Seine 10 Stücke sind in 2 Bänden gedruckt erschienen. 5) (François Arnould), geb. 1689, Bruder des Vor., war der letzte dieser Familie, so wie der letzte gute Crispin des franz. Theaters. Er war zum Soldaten bestimmt und sein Vater kaufte ihm sogar eine Compagnie, aber er konnte sich nicht in die Subordination finden und ging daher nach West-Indien, kam zurück, wurde heimlich Schausp. und entzückte Alles durch sein Talent. Er wollte ohne Wissen seines Vaters auf dem pariser Theater auftreten; dieser aber, der in St. Germain lebte, erfuhr dies und wandte alles an, sein Auftreten zu hintertreiben. Da spielte der Sohn dem Vater allein eine Rolle vor und Paul, der ihn geist- und talentlos glaubte, erstaunte, als er ihn seine Vorgänger übertreffen sah und bot ihm nun die Hand. Er starb 1753 allgemein bedauert; er hinterließ keinen Sohn, auf den er sein Talent übertragen konnte. (L.)

Pokal (Requis.), ein Becher oder Kelch (s. d.) von etwas größerer Form von Gold, Silber, 2c.

Polichinell, s. Masken.

Polizei der Bühnen (Techn.), sie ist dreifacher Art. 1) Als Censur. 2) Als Beaufsichtigung des Publikums und der für die Sicherheit, Bequemlichkeit und ungestörten Genuß desselben vorhandene Anstalten und Bestimmungen. 3) Als Bewahrerin der Ordnung auf der Bühne. Hinsichtlich der Censur s. d. Art. Die 2. Richtung der P. betreffend, so besteht diese zunächst in Beaufsichtigung des Theatergebäudes mit Rücksicht auf die Sicherheit des Publikums, die Prüfung der ganzen Baulichkeit, namentlich die Tragkraft der Ränge und Brustwehren, der Gänge und Treppen, der Feuerlösch-Anstalten (siehe Brand der Theater und Löschanstalten), der Befestigung des Kronleuchters und der Vertheilung der Beleuchtung, der bequemen Eingänge und leicht zu öffnenden Ausgänge u. s. w. Dann in Beaufsichtigung des Publikums, sowohl während der Versammlung desselben, während der Dauer der Vorstellung, als während des Auseinandergehens. Zu diesem Zweck sind Civil-P.-Beamte (Inspectoren, Commissarien, Agenten) und Militair-P.-Beamte (Gendarmen, Landdragoner u. s. w.) vor dem Theater, an der Casse, in den Gängen und dann im Zuschauerraume selbst aufgestellt. Eigentliches Militair pflegt nur in wenigen Städten für den P.-Zweck verwendet zu werden, dagegen versieht es die äußere Wache. Vor dem Hause sorgt die P. dafür, daß die Wagen in der vorgeschriebenen Ordnung an- und abfahren, beaufsichtigt die Bedienten und diejenigen, welche sich zum Oeffnen und Herbeiführen der Equipagen gewöhnlich vor den Theatern

aufhalten, hält darauf, daß die Fußwege zu den Eingängen nicht durch Gruppen Stehenbleibender beengt werden, daß die Beleuchtung der Zugänge rechtzeitig geschieht und an der Casse, der Controlle u. s. w. kein Drängen Statt findet. Im Zuschauerraum selbst sorgt sie für Ruhe und anständiges Betragen, entfernt Tumultuanten, Betrunkene, hält streng darauf, daß kein Frauenzimmer von öffentlich anerkannt sittenlosem Lebenswandel ihren Platz bemerkbar wähle, behält bestrafte Diebe oder sonst verdächtige Individuen im Auge, schreitet, wenn sie aufgefordert wird, möglichst versöhnend und beruhigend ein, und sorgt dafür, daß die bestehenden Vorschriften, in wie weit das Publikum sein Mißfallen aussprechen darf, befolgt werden. In dieser Beziehung hat die Stellung des P.=Beamten dem Publikum eines Schauspielhauses gegenüber, besondere Schwierigkeiten. Gerathen ist es stets, die Anwesenheit der beaufsichtigenden Behörde dem Publikum möglichst zu verbergen, ohne ihr deswegen ein schnelles und kräftiges Einschreiten unmöglich zu machen. Für einen höhern Beamten der P.=Behörde ist gewöhnlich ein bestimmter Platz vorhanden, während die niedern sich nach Belieben im Parterre, den Logen=Gängen, den Cassenfluren und den Restaurationslokalen aufhalten können. Bei besondern Veranlassungen, vorher verabredeten Tumulten und Unfug wird die Zahl der P.=Beamten vermehrt und man sieht sie in Civilkleidern auf verschiedenen Plätzen, um von hier aus die Anstifter zu erkennen und den Executiv=Beamten zu bezeichnen. Schreiben nicht bestimmte Befehle eine strenge Beaufsichtigung vor, so ist es immer besser, einem Theater=Publikum möglichst freie Regung zu lassen. Muß aber die P. einschreiten, so geschehe es mit Kraft, Augenblicklichkeit und unnachsichtlicher Strenge. Halbe Maßregeln verschlimmern oft den Vorgang. In Frankreich dürfte in dieser Beziehung das mustergültige Beispiel aufzusuchen sein. Man gestattet dort viel, was in Deutschland ruhestörend erscheint, schreitet dagegen aber auch, wenn es Noth thut, mit großem Nachdruck ein. Oft hat bei Ruhestörungen im Theater das Auslöschen der Lampen, noch mehr aber eine Säuberung des Parterres Wunder gewirkt. In Paris und Marseille hat das Publikum sogar schon von einer Compagnie Soldaten, die auf der Bühne aufgestellt wurden und mit gefälltem Bajonette ins Parterre stürzten, zum Weichen gebracht werden müssen, was, Gott sei Dank, in Deutschland noch nie nöthig gewesen ist. 3) Die P. als Bewahrerin der Ordnung auf der Bühne. Diese ist zweierlei Art, a) von der Staats= und Stadtbehörde aus zur Beaufsichtigung der Löschanstalten, Commando des zum Feuerlöschen commandirten Personals und Controllirung der

Statisten (Comparsen s. d.), ob sich keine verdächtigen Subjekte, bestrafte Diebe u. dergl. darunter befinden; und b) von dem Vorstand des Theaters in allen Dingen, welche die Sittlichkeit, den Anstand und den ungestörten Fortgang des Bühnen-Geschäftes betreffen. Bei vielen Bühnen findet sich ein besonders angestellter Beamter, welcher mit der Bühnen-P. beauftragt ist, sonst verrichten dieses Amt der Inspizient, der Theatermeister, einer aus dem Personal der Theater-Arbeiter u. s. w. Je nach den bei jeder einzelnen Bühne geltenden Gesetzen, ist jedem Fremden unbedingt der Besuch der Bühne während der Proben und Vorstellungen untersagt. In wie fern Verwandte des Personals, Journalisten u. s. w. eine Ausnahme von dieser Regel machen, hängt von der Erlaubniß der Direction ab. Bei einigen Theatern ist es sogar Gesetz, daß die Schausp., welche nicht in der Abendvorstellung beschäftigt sind, die Bühne auch nicht besuchen dürfen. Nächst der Aufsicht auf den Besuch der Bühne, ist das Erhalten der Ruhe und Ordnung bei Proben und Vorstellungen die wichtigste Obliegenheit der Bühnen-P. Lautes Sprechen hinter den Coulissen, Thürenzuschlagen, Singen in den Garderoben, wenn dies bis auf die Bühne gehört werden kann, Hämmern und Klopfen von Seiten der Theaterarbeiter, oder zu geräuschvolles Handhaben der Dekorationsgegenstände muß vermieden oder untersagt werden. Zwischen den Coulissen darf niemand stehen oder sitzen, der nicht dort irgend wie zu thun hat (s. Coulissen hinter den). Vor Hintersetzern darf niemand vorübergehen, dicht hinter den Prospecten darf nicht gegangen und diese dadurch bewegt werden u. s. w. (L. S.)

Polnisches Theater. Die großen und folgenreichen Kämpfe, die die Polen im Laufe des vor. Jahrh.s zu bestehen hatte, die innern Zerrüttungen, die dieses edle Volk seiner nationalen Vernichtung und dem entsetzlichen Loose fremder Unterjochung entgegenführten, scheinen ihre allgemein lähmende Wirkung auf die sanften Künste des Friedens, besonders auf die Entwickelung des Dramas und Theaters ausgeübt zu haben und man ist versucht, die Blüthenzeit derselben in den Mysterien des Mittelalters zu suchen, die in dem durchaus katholischen, mit Mönchen und Klöstern reich gesegneten Lande in seltener Ausdehnung gefunden wurden; auch sind es fast nur geistliche Stücke, welche die poln. dram. Literatur bis gegen das Ende des vor. Jahrh.s aufzuweisen hat. Das 1. Stück weltlichen Inhalts finden wir 1638 in Danzig gedruckt; es ist von Johann Gawinski und hat einen betrunkenen Bauern zum Helden, der in das Schloß des Herzogs von Burgund gebracht, sich für den Herzog hält, was zu derb-komischen Situationen

Veranlassung giebt. Als Ausbeute von fast 150 Jahren wurden unter dem Könige Stanislaus August Poniatowski einige Stücke gedruckt, deren Verfasser indessen meist unbekannt sind; es sind Zadre ludzkie (Wünsche der Menschen) Warschau 1773, ein Stück von geringer Bedeutung und halb mythol. Inhalts; die Ankunft der Herrin 1775, ein eben so unbedeutendes Lustspiel. Der Pole als Fremder in Warschau, 1778, welches als das 1. Stück mit nationalem Inhalt betrachtet werden kann; es enthält eine beißende Satyre auf das Treiben der vornehmen Polen, die im Auslande heimisch, im Vaterlande fremd waren; die gefundene Tochter, 1779; Sicherheit in Gefahr von Joseph Kochanski, ein Schauspiel mit Gesang (1781), mit schlagenden Anspielungen auf die damaligen Verhältnisse; Mnieyszy Koncept jak przysluga von Daniel Bertram, und die modefarbenen Schuhe, 2 Stücke, die als die besten poln. betrachtet werden müssen, da sie die Sitten des Volkes mit seltener Treue schildern; mehrere histor. Schau- und Trauerspiele, von geringem poetischen Werthe u. s. w. das gesammte poln. Theater, das 1779 in 10 Bänden erschien, enthält meistens nur Uebersetzungen. Der Geschmack am Theater war indessen durch die prachtliebenden sächs. Könige erweckt worden, und Schauspiel- oder vielmehr Opernhäuser fanden sich außer Warschau in einigen bedeutenden Städten; aber es war fast ausschließlich die fremde Kunst, die gepflegt wurde und kein Name eines poln. Darstellers von Bedeutung ist bisher zu nennen. Der mächtige Aufschwung des Volkes um 1790 blieb nicht ohne Rückwirkung auf die dram. Kunst; die Dichter strebten in volksthümlichen Stücken auf den Geist der Nation zu wirken und besonders Niemcewicz (s. d.) übte großen Einfluß; das Theater riß sich los von der fremden Dienstbarkeit und strebte nach einer nationalen Haltung; der Director Truskalaski war es besonders, der dieselbe förderte und hob; in dieser Zeit machten sich auch die Namen Pawtowicz, Swieraski, Hempinski und Owsinski, so wie die Damen Truskalaska und Leduchowska als Darsteller geltend; Boguslawski und Omuschewski (s. diese Art.) verfolgten diese Richtung und wie sie als Unternehmer der Theater in Warschau, Lemberg und Posen ihrem Vorgänger würdig nacheiferten, so waren Szczucawski und seine Gattin, Rytto, Ruttkowski, Zulkowski, Szymanowski und die Damen Biernacka, Zanrzewska und Petrysz (letztere auch eine treffliche Sängerin) tüchtige Nachfolger der oben genannten. Aber mit dem unglücklichen Ausgange der Anstrengungen Polens um nationale Selbstständigkeit und Unabhängigkeit, sank auch die dram. Kunst wieder in ihre Unbedeutenheit

zurück; in den letzten 25 Jahren sind nur die Grafen Fredro (s. d.) u. Mickiewicz zu nennen, dessen großes dram. Werk in 3 Theilen: Dziady, (der letzte: die Todtenfeier erschien 1833 in Paris) indessen nicht für die Bühne geschrieben ist. Dort erschienen auch (1839) das Trauerspiel Balladyna von Slowacki und die dram. Gedichte Irydion und die ungöttliche Komödie, muthmaßlich vom Grafen Krasinski. In Polen selbst erschien kein Drama, höchstens sind die Uebersetzungen einiger Stücke Schillers von Kamienski in Lemberg, Shakespeares von Holowinski in Wilna und des Goethe'schen Fausts von Lucascewicz in Krakau zu nennen. Das poln Nationaltheater in Warschau ist ein frecher Hohn des unglücklichen Volkes, denn alles Nationale ist von demselben verbannt: in den andern großen Städten des Landes, in Krakau, Posen, Lemberg ꝛc. wird die poln. Schauspielkunst nur selten und als Gast geduldet und muß sich die Erlaubniß zum kurzen Aufenthalt mit Opfern erkaufen, die wohl geeignet sind, sie ganz zu verscheuchen. Dies das kümmerliche und trostlose Bild des p. T.s. (v. W. rz. y.)

Polonaise (Mus. und Tanzk.), ein polnischer Nationaltanz, der wegen seiner Grazie und der gefälligen Musik in ganz Europa beliebt ist. Die Musik besteht aus 2 Theilen im $\frac{3}{4}$ Tact, deren jeder aus 8 — 12 Tacten besteht; die Bewegung ist der Menuet ähnlich. Der Tanz besteht aus einem graziösen Gange mit mannigfachen Wendungen und Verschlingungen; die Tänzer treten Paarweise an und durchschreiten nach der Angabe der Vortanzenden nacheinander den Saal. In den P.n, wie sie die heutige Musik bietet und wie sie heute getanzt werden, ist wenig nationales; um so mehr in den wirklich polnischen, unter denen die Kosciuszko-P. von Oginski (Auf zur Rache Brüder!) eine der berühmtesten ist.

Polternde Alte (Techn.), Rollenfach der deutschen Bühne, oft von Unwissenden, komisch genug, Poltrons (von Poltron der Feigling) genannt. In der Unzufriedenheit des Alters mit der Zeit und den Bestrebungen der Jugend begründet, ist das Fach der p. A. sowohl für Männer als Frauen ein sehr ausgebreitetes und Wichtiges auf der Bühne, obgleich bedeutende Rollen desselben nicht häufig sind. Als durchgeführter Charakter möchte in neuerer Zeit der Onkel Brand zu nennen sein, während früher Goldonis gutherziger Polterer der Prüfstein für die Befähigung zu diesem Fache war. Demea in den Brüdern des Terenz ist der Grund-Typus für alle p. A.n. Für Frauen gehören auch zänkische Nachbarinnen, Klatschschwestern, Kriecherinnen ꝛc. hierher. (L. S.)

Polyhymnia (Myth.), s. Musen.

Pomona (Myth.), die Göttin des Gartenbaues, durch Fruchtkörbchen, Fruchtkränze, Gartengeräthschaften u. s. w. erkenntlich.

Pompeji (Theatergesch.). Unter den Ruinen dieser im Jahre 79. durch einen Ausbruch des Vesuvs verschütteten Stadt finden sich noch 2 ganz wohlerhaltene röm. Theater. Das kleinere war für Lustspiele und Satyren bestimmt. Ueber seinem Eingange liest man die Namen der Stifter. Es hatte die Eigenthümlichkeit, daß es bedeckt war, und noch sieht man auf der Höhe der halbrunden Mauern die Säulen, welche das Dach trugen. Eine solche Bedachung war sehr selten. Philostratus spricht nur von einem derartigen Theater in Korinth, Pausanias und Vitruv von einem in Athen, und Plinius nennt einen Baumeister Valerius, der zuerst in Rom ein Theater bedeckte. — Das größere Theater ist das tragische, es ist auch besser erhalten und giebt einen Beweis von der geschmackvollen und richtigen Bauart der Alten. In dem obern Theil der Mauern finden sich Löcher, in welche Balken gesteckt wurden, an denen sich Segel ausspannen ließen, um Schatten zu gewähren. (L.)

Pomphosen, s. Beinkleider.

Pompons (Gard.), wollene, oder bei den Offizieren goldene oder silberne eiförmige Zierrathen am Czacko, an der Stelle, wo der Federbusch eingesteckt wird.

Popularia sedilia (lat. Theatergesch.), Theil des röm. Theaters, s. unter Alte Bühne.

Portal. Der mit Säulen und sonstigen Verzierungen geschmückte Haupteingang zu einem größern Gebäude. Besonders an den neuesten Theatern ist das P. meist prächtig und großartig.

Portamento (Mus.). Das Tragen der Stimme von einem Tone zum andern, wodurch 2 verschiedene Töne unmerklich mit einander verbunden werden; die Stimme berührt dabei zart und leise die Zwischentöne, wobei die Stimme, je nachdem sie in die Höhe oder Tiefe steigt, fast unhörbar an Stärke zu= oder abnehmen muß. Das P. ist eine der schwierigsten Aufgaben für den Sänger, die nur durch tüchtige Bildung und lange und sorgfältige Uebung vollkommen befriedigend gelöst werden kann. (7.)

Portd'épée (Gard.), die Säbelquaste, bei den Offizieren von Gold oder Silber, bei den Soldaten von Wolle, entweder nach den Nationalfarben, oder den bei der Armee besonders eingeführten.

Porte des bras (Tanzk.), die Haltung der Hände und Arme beim Tanze. Man unterscheidet 1) das hohe P., bei dem die Arme über die Schulterhöhe erhoben sind;

2) ein mittleres, bei dem sie in gleicher Höhe mit den Schultern bleiben, und 3) ein niederes, bei dem sie in natürlicher Lage herabhängen. Die Bewegungen der Arme müssen, wie alle Bewegungen beim Tanze, stets rund und kreisförmig sein, so daß sich nirgends ein Winkel darbietet; auch darf das Gesicht bei der Hebung oder Senkung der Arme nie verdeckt werden, weshalb sich blos Daumen und Zeigefinger berühren dürfen, die übrigen Finger aber leicht gekrümmt werden müssen. Bei den Bewegungen der Arme ist noch zu beachten, daß sie mit den Bewegungen der Füße harmoniren und den Körper in wohlgefälligen Stellungen erscheinen lassen; so daß z. B. beim Austreten des rechten Fußes die linke Schulter sich vorkehrt und umgekehrt.

Portraitiren, s. Copiren und Imitation.

Porth (Friedr. Wilh.), geb. 1800 zu Stettin, wurde nach erlangter Ausbildung Canzlist bei der Regierung zu Stettin, folgte jedoch bald seiner Neigung zur Bühne und betrat dieselbe 1820 in Frankfurt a. d. O. als Spiegelberg in den Räubern; sein übertriebenes Feuer zu mäßigen, wurde er gleich Anfangs zu ältern Rollen verwendet, in denen er schon damals Treffliches leistete. In kurzer Zeit trieben ihn widrige Verhältnisse nach Altbrandenburg, Halberstadt, wieder nach Frankf. a. d. O., Strelitz, Strehlen und Schlesien und zurück nach Strelitz, das indessen Hoftheater geworden war. Obgleich seine theatral. Laufbahn noch kaum ein Jahr gewährt, so hatte er doch dadurch, daß der Zustand der Gesellschaften, bei denen er gewesen, ihm gebot, Alles zu spielen, nebenbei Chor zu singen und zu tanzen, eine solche Sicherheit, Routine und Ausbildung gewonnen, daß er das Fach der Intriguants und Charakterrollen auszufüllen vermochte. Von Strelitz aus gastirte P. in Stettin, Prenzlau, Posen und 1824 am Stadttheater in Hamburg mit dem entschiedensten Beifall. Nach der Auflösung des Schauspiels in Strelitz 1826, gastirte P. zum 2. Mal in Hamburg und folgte dann einem Rufe nach Darmstadt. Nachdem 1831 auch das darmstädter Theater aufgelöst war, gastirte P. in Dresden und trat dann ein Engagement in Köln an; hier engagirte ihn der Director Ringelhardt für sein neues Unternehmen in Leipzig und so trat er im Sommer 1832, nach einem erfolgreichen Gastspiele in einigen rheinischen Städten, seine Anstellung in Leipzig an. Von hier aus gastirte er 1833, unmittelbar nach Ludwig Devrients Tod, am Hoftheater in Berlin mit einem Beifalle, der um so ehrender, als P. genöthigt war, in den Glanzrollen seines großen Vorgängers aufzutreten. Im Herbste 1833 folgte er einem Ruf an das Hoftheater zu Dresden, dessen Mitglied er noch ist; mehrere Gastspiele an

den bedeutendsten Theatern haben seitdem seinen Ruf vergrößert und ihm gerechte Anerkennung erworben. P. besitzt ein schönes, ausdrucksvolles Antlitz und besonders ein sprechendes Auge, ein sonores kräftiges Organ und eine für sein Fach vortheilhafte Gestalt. Seine Auffassungsgabe ist die glücklichste und durch diese und eisernen Fleiß weiß er jeder Aufgabe eine reizende Seite abzugewinnen, die sein schönes Talent zur Anschauung bringt. Natur und Wahrheit sind die hehren Endpunkte seines Strebens, die sich in jedem seiner Gebilde unverkennbar wieder finden. Sein Mephisto, Shylok, Cromwell, Verrina, Philipp II., Alba im Egmont, Ludwig XI., Richelieu, Friedrich II., Kön. Lear, Heinrich IV. rc. sind treffliche gediegene Leistungen, nicht minder sein Marinelli, Tartüffe, Klingsberg, Elias Krumm u. s. w., durch welche Zusammenstellung sich sein ausgebreiteter Wirkungskreis am deutlichsten ersehen läßt. (T. M.)

Portroyal (Klosterfrauen von). Eine Abtei bei Paris, 1204 von König Philipp August gestiftet; 1679 wurde das Kloster niedergerissen. Das 2. Kloster in Paris bestand fort. Kleidung: ein weißer Rock und weißes Skapulier, worauf ein rothes Kreuz ist. Die Laienschwestern trugen einen grauen Rock und einen weißen Schleier und in der Kirche ein Skapulier; die Fräuleins eine sittsame Kleidung, ähnlich der der Klosterfrauen, früher trugen sie nicht das rothe Kreuz, in späterer Zeit wurde ihnen auch dieses bewilligt. (B. N.)

Portugiesisches Theater. Wie die port. Literatur überhaupt eine der ärmsten der Welt ist, so ist sie es besonders hinsichtlich der dramat. Werke. Zwar zählt der Mönch Diego Barbosa in seiner Bibliotheca Lusitana bis zum J. 1759 über 160 Schriftsteller auf, die dram. Werke geschrieben haben sollen; aber diese kahle Nachricht ist um so unbedeutender, als diese angeblichen Schätze höchstens in Manuscriptsammlungen in alten Klosterbibliotheken zu finden sein dürften. Ob und wann die Mysterien sich nach Portugal Bahn gebrochen, darüber mangeln ebenfalls alle Nachrichten; mit Gewißheit läßt sich nur sagen, daß um die Mitte des 16. Jahrh.s der Jesuit Luis da Conz latein. Schuldramen geschrieben, die denn auch in Schulen und Klöstern zur Darstellung kamen. Mit einer Beimischung des weltlichen Elementes folgten ihm Francisco Saa de Miranda, der seine Stücke Comödien nannte und der berühmte Gil Vincente (st. 1557) dessen Stücke unsern Fastnachtspielen fast ähnlich sind und einen solchen Fond possenhafter Komik haben, daß selbst Lope de Vega noch vieles aus ihnen geschöpft hat; von seinen autos wurden mehrere durch die Inquisition verdammt und verbrannt, ihn selbst aber schützte

der Hof, der eine Art Hofnarr in ihm sah, obgleich er Comthur vom Orden Christi war. Die sonstigen dram. Dichter, Luis de Camoëns (in anderer Hinsicht der größte Dichter Portugals), Rodriguez Lobo und Manuel de Galhegos sind kaum zu nennen, da ihre wenigen Stücke sehr unbedeutend sind; Jaogo Ferreyra ebenfalls nur, weil seine 3 Stücke einen Anflug von Nationalität haben; in der Aulegrafica schildert er die Sitten des Hofes, in der Euphrosina aber deckt er manche wunde Stelle des damaligen Volkslebens auf und geißelt besonders die Reichen und Pfaffen, weshalb das Stück auch verboten wurde. Dies ist die Blüthenperiode der poet. Literatur, die bis zum Anf. des 17. Jahrh.s reicht. Von nun an wurde die Kirche mit ihrer Inquisition so mächtig, daß über ein volles Jahrh. nicht eine Spur von dram. Dichtung zu finden ist. Erst um 1730 begegnen wir wieder einem dram. Dichter, dem Antonio Joseph da Silva, der Stücke mit Gesang schrieb und sie Opern nannte. Sie wurden in Lissabon öffentlich gegeben und das Volk fand eine so große Freude an dieser ihm neuen Unterhaltung, daß es sich Abschriften der ziemlich abgeschmackten Producte zu verschaffen suchte, die dann bald vertausendfacht waren; dafür wurde der Dichter menschenfreundlich verbrannt, obgleich er seinen unschuldigen Späßen stets die Versicherung beifügte, daß er ja nichts gegen die heilige Kirche damit sagen wolle, eine Versicherung, zu der sich übrigens früher schon Camoëns, Ferreyra und A. ebenfalls genöthigt sahen. Dieses Mittel (die Verbrennung des Dichters) schien dem Zwecke der heiligen Hermandad vollkommen zu entsprechen, denn außer daß sie 1759 — 62 durch die Herausgabe der Werke Silvas geärgert wurde, die sie nicht zu hintertreiben vermochte, verstummte die dram. Poesie abermals fast um ein volles Jahrh., da die sehr vereinzelten und unbedeutenden Erscheinungen seit jener Zeit gar nicht nennenswerth sind. Erst in neuester Zeit sind den Portugiesen in Gomez, Nolasko, Pimenta di Anguiar und J. B. Leitão wieder dram. Dichter erstanden, die indessen schwerlich geeignet sind, eine wahrhafte Blüthenperiode des port. Dramas herbei zu führen, da sie theils die classischen, theils die romantischen Greueldramen der Franzosen nachahmen. Ueber die äußere Gestaltung des port. T.s s. Lissabon. (R. B.)

Poseidon, s. Neptun.

Posen (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. Herzogthums in Preußen, mit etwa 30,000 Einw. — Schon im Mittelalter kamen scenische Aufführungen in P. im Jesuiten-Collegium vor. Aus der Mitte des 17. Jahrh.s sind Theater-Zettel vorhanden, auf denen das Jesuiten-Schulgebäude als Schauplatz angegeben wird. Am Anfange

des 18. Jahrh.s hat der Orden das heutige Gymnasium aufgebaut und darin ein geräumiges Theater eingerichtet. Es gab darin 3 Reihen Sitze, jede mit einem besondern Eingang versehen. Nach Aufhebung des Ordens wurde 1784 in demselben Gebäude ein bürgerliches Theater eingerichtet, das Scokuski als Unternehmer eröffnete und für jede Vorstellung der Stadt 6 poln. Gulden (1 Thlr.) zahlte. Bald darauf kamen auch die ersten deutschen Schausp. aus Prag nach P., die im Winter mit den poln. Schausp.n wechselten. Auch Tänze, Pantomimen, Ballets wurden von einer ital. Gesellschaft unter Director Magrini von 1791 bis 1793 im Winter im alten Jesuitertheater, im Sommer aber im Hofe des Jesuiter-Collegiums gegeben. Mit dem Einmarsche der preuß. Truppen 1793 hörten die Vorstellungen auf, denn das Schulgebäude wurde in Magazine umgewandelt. 1794 kam der Theater-Director Döbelin aus Berlin nach P. und man richtete ein Theater in der Reitschule ein. Während seiner Direction gastirte die poln. Schausp.-Gesellschaft aus Warschau beständig in P. 1796 wollte Director Kaminski ein stehendes poln. Theater errichten; allein die preuß. Verwaltung hatte das Theater der deutschen Gesellschaft übergeben, und nur gegen hohe Abgaben an diese konnte Kaminski sich zu jeder Aufführung die Erlaubniß erkaufen, weshalb er die Unternehmung aufgab. 1797 kam eine poln. Gesellschaft unter Truskalaski aus Warschau, die ausgezeichnete Darsteller und ein gutes Ballet hatte, und die Verdienste und Vorzüge des poln. Theaters erst kennen lernte. 1800 — 1803 spielte die warschauer Gesellschaft unter Boguslawski, mit ebenfalls trefflichen Mitgliedern; dabei strebte Boguslawski mehr Originalwerke, als Uebersetzungen auf die Bühne zu bringen. Er selbst schrieb und übersetzte eine Menge dram. Werke. Das jetzige Stadt-Theater wurde 1804 erbaut. Die preuß. Regierung fragte — auffallend genug — den Magistrat in P., ob die Stadt ein Theater oder eine Caserne wollte. — Der Magistrat wählte das erstere und so wurde denn ein freundliches und zweckmäßiges Theater erbaut. — Boguslawski kam auch ferner mit seiner ausgezeichneten Gesellschaft nach P. und brachte 1805 selbst eine deutsche Truppe mit. Er besuchte später öfters Posen, namentlich 1806 und 1807, wo auch eine franz. Gesellschaft, die aus Warschau kam, Vorstellungen gab. Bis 1810 war dann Kaspar Kaminski Unternehmer des poln. Theaters. Die Direction des deutschen Theaters aber führten nach einander Berg, Huray, Curiol, Leutner und Köhler. — Die letztere Gesellschaft gab zum 1. Mal den Freischütz. Wie wenig Anspruch auf musik. Ausführung das p.er Publikum damals machte, geht daraus hervor, daß man z. B.

die Orchester-Stimmen zum Freischütz aus einem Klavier-Auszuge setzte. Nach dem Tode Leutners leitete seine Frau die Direction, und verheirathete sich später mit Voigt, welcher seit 1822 zur Zufriedenheit des Publikums die Direction führt. An Abgaben zahlt das Theater dem Magistrat 5 Thlr. Hausmiethe für jede Vorstellung. Im Frühjahr und Sommer reist der Director, welcher die Concession für das Großherzogthum hat, in kleinere Städte, namentlich nach Bromberg und Lissa. Zu Johanni und zur Zeit des Wollmarktes ist täglich Theater, gewöhnlich wird aber 4mal wöchentlich gespielt. In den letzten Jahren verschrieb Director Voigt auch wieder eine poln. Gesellschaft, die lange gefehlt hatte, und zwar 1838 den Director Raszewski, 1839 die Krakauer Gesellschaft unter Anczyc, und 1841 die Lozinskis. Diese Gesellschaften standen unmittelbar unter Voigts Direction und bekamen die Hälfte der Einnahme. Voigt ist bemüht, dem Publikum die ausgezeichnetsten Künstler als Gäste vorzuführen. Das Orchester besteht aus den tüchtigeren Mitgliedern der Dom-Kapelle und aus Hautboisten. Es ist aber nicht engagirt und erhält für jede Vorstellung 8 Thlr. — Das Theater faßt über 800 Personen. Seine Außenseite ist nicht besonders glänzend und führt die höchst philisteriöse Aufschrift „Laborum dulce lenimen.“ Desto einnehmender ist sein Inneres, nach Art des königstädter Theaters zu Berlin eingerichtet. 1837 wurde es von dem bekannten Maler Pape aus Berlin höchst elegant verziert und gemalt. (v. W.rz.y.)

Positionen (Tanzk.), die Stellungen der Füße beim Tanzen; man nimmt deren 5 an und zwar 1) assemblée, 2) ouvert à coté, 3) emboitez, 4) ouvert en avant, 5) croisée. Aus diesen 5 Stellungen werden alle Tanzschritte zusammengesetzt und jede derselben hat ihre besondern Bewegungen z. B. gebogen (plié) erhoben (élevé) u. s. w. Die P. sind für die Tanzkunst, was die Noten für die Musik; ihre fleißige Uebung ist daher um so mehr nöthig, als nicht allein alle kunstgerechten Bewegungen in ihnen beruhen, sondern sie auch zur Haltung des Körpers wesentlich beitragen. (H.)

Posse (Aesth.). Erzeugniß der komischen Poesie. Wählt die P. die dram. Form, so schildert sie gewöhnlich, ohne die strengern Regeln des höhern Lustspiels zu befolgen, Begegnisse und Situationen des gemeinen Lebens, durch Gegenüberstellung lächerlicher Individualitäten, deren Conflikt eine komische Wirkung hervorbringt. Die P. will nicht Charaktere folgerecht entwickeln, will keinen Grundsatz, keine Wahrheit zur Anschauung bringen, sondern ohne tiefere Absicht das Ungewöhnliche, Lächerliche, in oft gewagter und kaum zu rechtfertigender Zusammenstellung, darstellen. Ihr

Feld ist die Uebertreibung in Situation und Charakter, ihr äußeres Gewand der Witz in seiner größten Ausgelassenheit, ihre Grenze das Läppische, absolut Gemeine und Niedrige. Aus diesen Gründen ist eine gute P. eine so seltene Erscheinung auf der deutschen Bühne. Es gehört eine ganz besondere Befähigung dazu, die Grenzen zu erkennen, bis zu welchen der Dichter hier gehen kann, und es ist eine alte Bühnenerfahrung, daß eine P. entweder vollständig durchfällt oder einen glänzenden Erfolg hat. Eine Mittelstraße ist hierbei nicht möglich. Die Zahl der P.n, die sich auf dem Repertoir erhalten haben, ist außerordentlich klein, und da die Darstellung mehr wie bei jeder andern Gattung des dram. Gedichtes einen unbedingt entscheidenden Einfluß hat, so findet man dieselbe P. häufig in der einen Stadt seit Jahren beliebt und stets gern gesehen, die in der andern das 1. Mal kaum ausgespielt wurde. Die besten P.n sind franz. Ursprungs und die kleinen pariser Theater ihre Wiege. Dort nimmt das Publikum sie so leicht, als Dichter und Schausp. sie geben. Man lacht, erfreut sich an der tollen Laune, ohne kritisiren zu wollen und nimmt zufrieden eine Vaudeville-Melodie, ein glückliches Witzwort mit nach Hause. In Deutschland ist es anders. Auf demselben Theater, wo die klassischen Gebilde unserer Dichterfürsten erscheinen, soll die P. sich Vertreter und Empfängliche erwerben; sieht man doch auf großen Hofbühnen Merope und das Landhaus an der Heerstraße, den Paria und Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen an einem Abende. Der deutsche Schausp. soll Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel und P. darzustellen verstehen, oft an demselben Abende der tollste Wechsel. Das ist in großen Weltstädten, die besondere Theater für die verschiedenen Gattungen haben, anders und besser. Daher besonders die Gereiztheit des Publikums gegen jede neue Erscheinung im Gebiet der P. und die Ungefügigkeit der Darsteller. Gute P.n entstehen meistens nur in großen Städten, wo das Volksleben bewegt, schnell wechselnd und eigenthümlich sich gestaltet, denn sie müssen ein Spiegelbild des wirklichen Lebens sein, um verstanden zu werden. Portraits aus den niedrigsten Volksklassen sind in dieser Beziehung das Wirksamste und Schlagendste. Hat die P. sich in der Hauptstadt Geltung errungen, so überträgt sich der Erfolg wohl auf die kleinen Bühnen, doch nur dann, wenn sich geeignete Darsteller finden. Raschheit, Lebendigkeit, Benutzung des Augenblicks sind die wichtigsten Momente für die Darstellung. Mit voller, kräftiger Laune gehe der Schausp. an die Aufgabe, mildere das zu Schroffe, zu Starke des Dichters und thue aus eignen Mitteln hinzu (wenn er diesen vertrauen darf), wo Lauheit und Lässigkeit eintritt. Je phan=

tastischer und über das Gewohnte hinausgehend die Auffassung der Posse ist, je wirksamer meistentheils. Nirgend anders ist der Darsteller berechtigt, so willkührlich zu handeln, als in der P., nirgend trifft ihn die Verantwortung vor dem Publikum aber auch so plötzlich und ausschließlich als hier. Den Zuschauer buchstäblich nicht zur Besinnung und zur Reflexion kommen zu lassen, ist die Hauptaufgabe der Darstellung einer P. Wo die Dichtung dazu Gelegenheit geben könnte, werde rücksichtslos gestrichen und bis auf das unumgänglich Nöthige gekürzt. Eine gute P. hat häufig Bühnen vor dem Banquerot bewahrt, sie kostet selten etwas und bringt, wenn sie einschlägt, Tausende ein. Wiederholtes Mißlingen im Gebiet der P. hat aber auch schon manche Bühne und manchen Darsteller um allen Credit gebracht.

Localp., von local, örtlich, wird die einer Stadt eigenthümliche P. genannt, welche entweder allgemeine Vorfälle und Situationen, oder besondere Gebräuche, Sitten, bekannte Vorgänge derselben in demjenigen Dialekt schildert, der der niedern Volksklasse eigenthümlich ist. Schon in dem Art. Dialekt haben wir erwähnt, daß nur Italien und Deutschland dergl. Localp.n haben, weil die Dialekte in beiden Ländern unter sich so sehr verschieden sind. Wien, Berlin, Frankfurt a. M. und Hamburg haben vollständig ausgebildete Localp.n. Früher hielt man es für unmöglich, daß die echte wiener Localp. in Berlin und die berliner in Wien gefallen könne. Neuere Vorgänge haben aber das Gegentheil bewiesen, freilich nur durch die besondere Fähigkeit der Darsteller. In Wien ist unstreitig der Ursprung der deutschen Localp. zu suchen; nach ihm hat Berlin sich eine eigene Gattung in dieser Richtung geschaffen, während München, Frankfurt und Hamburg nur vereinzelte, aber geglückte Versuche bis jetzt aufzuweisen haben. Die Localp. bringt bekannte Volksfiguren auf die Bühne, schildert die mancherlei Widerwärtigkeiten, Belästigungen und Unbequemlichkeiten des bürgerlichen Lebens, gruppirt diese um irgend ein Volksfest, eine auffallende Begebenheit, läßt 2 Liebende nebenher laufen und wirkt schlagend, wenn die Charakteristik der Personen eine glückliche ist. Das komische Lied, die satyrische pointe, das Geißeln der Thorheiten bekannter Personen und ganzer Stände gehört recht eigentlich in das Gebiet der Localp., die oft ein unglaubliches Glück macht. Ganz Norddeutschland giebt berliner Localp.n, ganz Süddeutschland, was in dieser Richtung auf den wiener Bühnen erscheint. Das glückliche Nachbilden des Dialektes ist natürlich hier die Hauptsache. (L. S.)

Postbeamte haben in den meisten Ländern Uniform, die für die höhern Beamten in Uniform-Ueberrock und Mütze

für gewöhnlich, in eigentlicher Uniform mit Epaulettes, Hüten mit Tressen und Federn, Degen, 2c. für die Galla besteht; die Postillons haben Reitjacken, Lederhosen, Steifstiefel und lackirte Hüte mit Tressen und das charakteristische Posthorn, das sie an einer Schnur um den Hals tragen. Die Farben der Uniform der P. sind verschieden, z. B. in Oestreich schwarz und roth, in Preußen dunkelblau und orange, in Sachsen hellblau und gelb, bei den Turn- und Taxischen Posten blau und gelb mit verschiedenen Aufschlägen u. s. w.

Postscenium. Derjenige Theil des altröm. Theaters, wo die Schausp. sich anzogen. Wörtlich: hinterer Theil der Scene, als Gegensatz zum Proscenium.

Postel 1) (Carl.), starb 1696, Prediger zu Hamburg, wird als Vf. eines Trauer- und Freudenspiels von Almadeo und Liarta (1652) erwähnt. 2) (Chr.,) Sohn des Vor., geb. 1658, starb 1705, ein gelehrter Jurist zu Hamburg, beschäftigte sich zugleich mit Uebersetzungen des Homer, Comesus u. s. w., und dichtete auch im Lohenstein'schen Geschmacke verschiedenes Lyrische und Epische. Es werden unter andern auch 25 Opern oder Singspiele von ihm erwähnt, die zum Theil nur Uebersetzungen sind. Sie wurden von Keyser componirt. (S. r)

Potier, geb. 1775, stammte von einer adeligen Familie, den P.s von Gerres ab. Er betrat die Bühne im 12. Jahre und war 40 Jahre lang Schausp.; davon spielte er 25 in Paris. Er trat zuerst auf einem sehr ärmlichen Boulevardtheater auf und verließ es bald, um auf einem andern unbedeutenden Theater sein Glück zu versuchen; wandte sich darauf nach verschiedenen Provinzialstädten; zu Nantes, Bordeaux und Brest erhielt er in komischen Rollen vielen Beifall, 1809 trat er zuerst wieder auf dem Theater der Variétés in Paris auf. Hier war er 10 Jahre durch sein außerordentliches Talent der Liebling des Publikums. Talma schätzte ihn sehr und wiederholte oft, der rechte Platz für einen solchen Schausp. sei auf dem Théâtre français, „damit er dort spiele, was er wolle.“ Nach langer ehrenvoller Laufbahn zog er sich auf sein Landhaus zu Fontenay-sous-Bas, mit einem Vermögen von 15 — 18,000 Francs jährlicher Renten zurück. Hier starb er 1838. Alle dram. Künstler und alle Theaterdirectoren von Paris folgten seiner Leiche. (T. M.)

Potsdam (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. preuß. Regierungsbezirks an der Havel, 2. königl. Residenz, eine schöne, regelmäßig gebaute Stadt mit über 25,000 Einw. Das Theater in P. wurde 1789 vom Bau-Assessor Koch erbaut und fanden Anfangs fast nur ital. Opernvorstellungen in dem Hause statt; doch gab auch Carl Döbbelin

einige Zeit Vorstellungen; da derselbe sich jedoch die Ungnade des Königs zugezogen, wurde ihm die Erlaubniß genommen und er gab dann seine Vorstellungen in dem sogenannten langen Stalle. Um 1825 erhielt auch der Schauspieldirector Krausnick Concession, Vorstellungen in P. zu geben, doch durfte er an den Tagen, an welchen die berliner Schausp. Vorstellungen gaben, nicht spielen, mußte nach Beendigung der Wintersaison immer aufs Neue die Erlaubniß erbitten, und endlich hatte er seinen Schauplatz in dem Schilpschen Saale aufgeschlagen, wo ihm die Unbequemlichkeit entstand, daß er Sonntags seine Bühne abreißen und den Tanzlust'gen Platz machen mußte. Auf diese Weise ging jede Sonntagseinnahme verloren, Krausnick konnte nicht bestehen und hörte auf. Er war der letzte Director, der in P. spielte. Von nun an fanden nur deutsche und in neuerer Zeit auch franz. Vorstellungen in P. statt, welche von dem Personal des kön. Theaters in Berlin gegeben werden und an keine bestimmte Zeit gebunden sind. Auch Director Cerf hat ein paar deutsche und später auch eine ital. Opernvorstellung in P. gegeben. Künstlern wie Döbler, Bosco, Alexander und Concertspielern ist von Zeit zu Zeit die Erlaubniß ertheilt worden, ihre Vorstellungen im Schauspielhause zu P. zu geben. Das Gebäude führt zwar die Inschrift Dem Vergnügen der Einwohner — allein es wird fast nur zum Vergnügen des Hofes und wenn es diesem gefällt in P. gespielt. Das Gebäude ist königlich und wird von dem Hofmarschallamte unter Zuziehung des jedesmaligen Intendanten verwaltet. Es ist ein hübsches, geschmackvoll und zweckmäßig eingerichtetes Theater, das für etwa 1200 Personen Raum bietet. (R. B.)

Poule (George), engl. Dichter; s. Engl. Theater Bnd. 3. S. 157.

Pour le mérite (Orden p.), s. Militair-Verdienst-Orden.

Practicabel (Techn.), wörtlich: thunlich, ausführbar, dann aber auch gangbar und zweckdienlich, nennt man in der Theatersprache alle Decorationsgegenstände, die nicht blos Malerei, sondern auch einen Körper, Tiefe oder Gangbarkeit haben. Ein Felsstück z. B. wird p. genannt, wenn durch dahinter angebrachte Böcke und Gänge dasselbe scheinbar bestiegen werden kann; ein Haus hat einen p. Balkon, wenn Personen auf demselben zu erscheinen haben; ein Altar ist p., wenn er einen wirklichen Körper hat und dem Publikum von allen Seiten gezeigt werden kann. Die sichere Befestigung alles P.n ist eine der wichtigsten Aufgaben des Theatermeisters und seiner Gehülfen. (L. S.)

Prädicanten-Orden, s. v. w. Dominikaner, s. d.

Präludium, präludiren (Mus.), Vorspiel, vorspielen. Gewöhnlich versteht man darunter die kleinen keineswegs reizenden Phantasien der Instrumentalisten, durch die sie vor dem Beginne der Musik die Einstimmigkeit der Instrumente prüfen. (7.)

Prämonstratenser. Dieser Orden wurde vom h. Norbert gestiftet. Kleidung: ein langer weißer Rock und Scapulier, auch der Gürtel, Mantel, der runde Hut und die Schuhe sind weiß. Der Ursprung der Prämonstratenserinnen ist gleichzeitig mit der Stiftung Norberts. Ihre Kleidung ist gleichfalls weiß und von grober Wolle, der Weihel von schwarzem Zeuge. (B. N.)

Praetextatae (Alte Bühne), s. Palliatae.

Prag (Theaterst.), Hptstdt. des Königreichs Böhmen an der Moldau, Sitz der Behörden, einer Universität ꝛc. mit 125,000 Einw. Die älteste Theatergeschichte P.s bietet, wie die fast aller andern Städte, nur Mysterien und Schulcomödien, über die nichts besonders zu sagen ist; wie früh aber P. bereits theatral. Unterhaltungen gehabt, geht aus der Nachricht hervor, daß um 1080 ein Schauspiel in böhm. Sprache: Religionskrieg oder frommer Streit zwischen 2 Hauptstädten gegeben wurde. Die eigentliche Geschichte aber beginnt 1690, wo der 1. ital. Principal auf einem Karren in P. einzog und seine Possen riß. Aehnliche Kunstleistungen fanden dann oft statt: ein deutscher Hanswurst verdrängte den Italiener und spielte sich bis 1694 zum reichen Manne. Um 1720 gab der Graf von Spork diesem Vergnügen eine würdigere Gestalt, indem er selbst Principal wurde nnd durch bessere Stücke den Geschmack zu veredeln suchte. Er fand aber so viel Widerstand, daß er bald aufhörte und den Hanswürsten den Schauplatz wieder überließ. Die Namen der Principale, die P. in jener Zeit besuchten, sind: Frau Feldin, bei der der berühmte Prehäuser war, Brunian 1715, Beinhans 1730, Kurz, Nicolini, Denzio, Mengotti, Lokatelli ꝛc. bis 1740, die meist Operetten gaben; Joseph Kurz, genannt Bernardon (s. d.) ꝛc. Um diese Zeit war der Magistrat darauf bedacht, ein Schauspielhaus herzustellen, da die wandernden „Comödianten-Compagnien" bisher bald da, bald dort ihre Bühne aufgeschlagen hatten. Das sogenannte Kozengebäude ward dazu eingerichtet, und 1738 gab Santo Lapis im neuen Theater ital. Opernvorstellungen, die aber in kurzer Zeit wieder zu Ende gingen. Was damals im recitirenden Schauspiel in P. geleistet wurde, ist kaum der Erwähnung werth. Bernardon wirkte durch Maschinen, Feuerwerke, böhmische Liedchen,

Kinderpantomimen Gaukelkünste und Zoten, sie gefielen lange und die Kasse des Impressario befand sich wohl dabei. Dann versuchte er es, den Winter über, mit der Opera seria, die er prächtiger, als alle seine Vorgänger in Costüme, Decorationen und Tänzen ausstattete. Doch bald nahm er gänzlich seinen Abschied. Joseph von Brunian (s. d.) bildete nun eine Schausp.-Truppe, ganz im Geschmack des Bernardon; aber die Zeit war vorüber, und Brunian ging nach Ablauf seines Contracts 1763 nach Gräz. Nun übernahm Molinari das Theater im Kozengebäude; er gab ital. Opern und unterhielt zugleich ein bedeutendes Ballet. Doch überließ er bald das Schauspielhaus an Bustelli; dieser versuchte es anfänglich (1764) neben der ital. Oper, mit Burlesken, allein dieses Genre fand den frühern Beifall nicht mehr; und so brachten die folgenden Directoren immer mehr und mehr regelmäßige Stücke auf die Bühne. 1768 kam v. Brunian zum 2. Male nach P. und das Zusammenwirken günstiger Umstände bereitete eine Reform des Theaters vor. 1771 wurden alle extemporirten Stücke verbannt. Zum Theatercensor ward Prof. Seibt und der Schausp. Bergopzoomer zum Mitdirector bestellt. Das Theater wurde von nun an ein stehendes; durch Engagement tüchtiger Schausp. und Herbeischaffung eines Hilfsfonds gab man ihm einen soliden Etat. Ohne Schwierigkeit kam eine bedeutende Abonnementssumme zusammen, und bald glänzten ausgezeichnete Talente auf P.s Bühne. Vorzüglich verdient um das Theater machte sich der Graf Procop von Czernin, indem er nicht nur die Oberaufsicht übernahm, sondern auch die Direction mit Rath und That, ja sogar mit seinem Vermögen unterstützte. Denn das Publikum war allmälig wieder für den Theaterbesuch lau geworden, und es ergaben sich immer größere Ausfälle in der Theaterkasse. Da nun nach dem Tode dieses Kunstfreundes Niemand mehr da war, der sich der Bühne mit gleicher Aufopferung gewidmet hätte, so ging Brunian zu Grunde (1778), nachdem er 10 Jahre für das Vergnügen der Prager thätig gewesen war. Während dieser ganzen Zeit hatte Bustelli seine ital. Oper unterhalten; auch Ballette wurden von einem großen, ausgezeichneten Personale und mit vielem Aufwande gegeben. Nun kam Karl Wahr mit seiner Gesellschaft, und übernahm die Direction. Er selbst war ein gar tüchtiger Schausp. und neben ihm standen wackere Künstler. Diese Gesellschaft spielte von 1779 bis 1783 mit ungemeinem Beifall, theils in dem Kozen-Theater, theils in einer Bude auf dem Karolinenplatze. Die Räume des alten Theaters wurden für den anhaltenden Zulauf zu enge, und so entschloß sich ein Freund der dram. Kunst, ein würdiges

Haus zu bauen. 1781 begann der Graf Franz A. v. Nostitz u. Rhinek den Bau des jetzigen Nationaltheaters auf eigene Kosten, und schon 1784 ward dieses von der Wahr'schen Gesellschaft mit Lessing's Emilia Galotti eingeweiht. Allein so groß anfänglich der Zudrang war, so schnell war die Theilnahme des Publikums erkaltet. Das Schauspielhaus ward immer leerer, und als die Pachtzeit zu Ende ging, befand sich Wahr einem gänzlichen Bankerott nahe. Sehr viel trug hierzu bei, daß der damalige ital. Opernimpressar Bondini, zugleich eine ausgezeichnete Truppe deutscher Schausp. aus Sachsen hatte kommen, und auf der Kleinseite im gräflich Thun'schen Palais spielen lassen, die Alles übertraf, was man bisher in P. gesehen hatte, und daher auch den meisten Beifall und Zuspruch erhielt. Graf Nostitz verschrieb nun Mitglieder von den besten Bühnen und ließ zugleich eine deutsche Sängergesellschaft kommen, die Regie führten Wahr, Bergopzoomer, Räder und Hempel. Allein, trotz aller Anstrengungen blieb das Publikum aus, und so zerstreute sich die Gesellschaft wieder nach allen Richtungen. Bondini nahm jetzt das Nationaltheater auf 3 Jahre in Pacht, und indem seine ital. Oper die Wintersaison ausfüllte, spielte die deutsche Gesellschaft im Sommer. Diese Gesellschaft, unter der Regie Reinecke's war zu jener Zeit eine der ausgezeichnetsten, und bald wünschte das Publikum auch im Winter einen gleichen Kunstgenuß, obwohl die Oper nicht minder trefflich war. Bulla's Gesellschaft aus Karlsruhe, welche Bondini für den Winter engagirte, wollte nicht gefallen, sie war in der That auch nur mittelmäßig. Um diese Mängel auszugleichen, nahm Bondini zu sehr bedenklichen Mitteln seine Zuflucht. Er gab, außer deutschem Schauspiel und ital. Oper, auch Ballete und Pantomimen, ließ Balanceurs und Mordspringer kommen, und so legte er, dem P. die Förderung des Geschmacks zu danken hatte, zugleich den Grund zu der nachherigen Geschmacksverderbniß; endlich dankte er die Gesellschaft ab. Dies ward Veranlassung zu einem neuen Unternehmen. Es vereinigten sich die Mitglieder der Bulla'schen Truppe zur Gründung eines neuen Theaters, welches sie das vaterländische nannten, weil es damit vorzüglich auf das böhm. Schauspiel abgesehen war. Schon früher hatte man einzelne Versuche mit Darstellungen in böhm. Sprache gemacht; — aber nun erhielt die böhm. Bühne ein kaiserl. Privilegium. 1786 begannen die Vorstellungen in einer hölzernen Bude auf dem Roßmarkte. Es wechselten Komödien, Schau- und Trauerspiele mit Opern, und in den ersten Jahren schien den Unternehmern das Glück günstig. Allein der größte Fehler war, daß die Gesellschaft auch im deutschen Schauspiele Ruhm gewinnen wollte.

So verdarb sie mit dem Schlechten das Gute und Ballete und Pantomimen wurden endlich die Krücken, auf welchen sich die vaterländische Muse fortschleppte. Wahr hatte 1788 wieder die Direction des Nationaltheaters übernommen und that nun alles Mögliche, ein gutes Theater zu gründen, er hatte auch Besuch und schlug das vaterländische Theater immer mehr aus dem Felde. Doch die Abonnenten wollten das Gute noch besser haben, und so gab Wahr, da er kein neues Abonnement zusammenbringen konnte, seinen Pacht 1792 auf. Inzwischen war das vaterländische Theater (1789) in das ehemalige Hiberner Kloster übertragen worden, und stand unter der Direction des Komikers Waßbach. Derselbe erhielt jetzt auch die Direction des Nationaltheaters. Dadurch kamen die beiden Bühnen in eine Verbindung, welche dem eigentlichen Gedeihen der Kunst wenig ersprießlich war, da sie den frühern Wetteifer unterbrach. 1793 ging das Nationaltheater an Spengler über und das andere übernahm Anton Grams, allein auch seine Direction hatte nicht lange Bestand. Er büßte Geld und Muth ein, und gab das Unternehmen auf. Alle diese Jahre hindurch blieb Bondini Impressario der ital. Oper. Sie wechselte den Winter über mit den Darstellungen der deutschen Schausp. im Nationaltheater und Bondini sparte keine Kosten, sich die neuesten und besten Partituren zu verschaffen, gute Sänger und Sängerinnen zu halten, und Costüme und Decorationen würdig auszustatten. Im Sommer kam noch immer die sächs. Gesellschaft unter Franz Seconda nach P. und spielte im gräfl. Thun'schen Theater, bis dieses 1791 abbrannte und so die Entreprise ein Ende nahm. Jetzt wurde Baron v. Stenzsch Entrepreneur des vaterländischen und gleich darauf auch des Nationaltheaters. Als nachher Ritter v. Steinsberg das vaterländische Theater an sich brachte, gewann die Augenlust des Publikums, denn die Directoren suchten sich in kostbaren und prächtigen Spectakeln zu überbieten. Endlich übernahm Ritter v. Steinsberg auch das Nationaltheater und behielt beide bis 1798. Ostern dieses Jahres ging die Direction des Nationaltheaters durch Kauf an die böhm. Stände über und von diesen erhielt es Guardasoni in Pacht. Mit dem Beginn dieser Direction hob sich wieder das deutsche Schauspiel. Auch waren Ballete beliebt und an der Tagesordnung. Singspiele, Poesien und Spectakel blieben dem vaterländischen Theater überlassen, welches wieder an Wahr und Grams, dann an Zöhrer gekommen und auf die Kleinseite in das Raymann'sche Haus übersiedelt war. 1804 brachte Guardasoni auch das Privilegium des vaterländ. Theaters an sich und ließ von einer eignen Gesellschaft dort spielen. Im

ständischen Theater füllte alljährlich vom September bis Ende April die ital. Oper die Zwischenräume des Schauspiels und Guardasoni, der für dieselbe besondere Vorliebe hatte, verwendete große Kosten darauf. Allein der Geschmack dafür hatte allmälig abgenommen; während das deutsche Schauspiel besucht wurde, blieb die ital. Oper leer. So kam es, daß **Karl Liebich** (s. d.), als er nach Guardasoni's Tode (1806) die Direction des ständischen Theaters übernahm, der Verbindlichkeit eine ital. Oper zu halten, förmlich enthoben wurde. Er etablirte dafür 1807 eine *deutsche Oper*, so daß von nun an P. im Sommer und Winter hindurch Beides hatte. Ueberhaupt hatte unter Liebich's Direction die Bühne ihren höchsten Glanzpunkt. Die Oper unter den Kapellmeistern **Wenzel Müller** und **Karl Maria von Weber** (s. d.) leistete Ausgezeichnetes. 1810 hatte Liebich das vaterländische Theater, gänzlich geschlossen, weil es kein Interesse mehr fand. 1817 übernahm die Wittwe **Liebich's** die Direction, woran später **Polawsky** (1819) und dann **Franz v. Holbein** (s. d.) Antheil nahmen; allein das Theater blieb auf der Höhe nicht, die es früher gehabt hatte, obgleich die Gesellschaft noch immer vorzügliche Mitglieder zählte. Am meisten wurde die Oper vernachlässigt, so daß **v. Holbein**, als er 1821 alleiniger Director wurde, ein ganz neues Opernpersonal recrutiren mußte. Während aber die Oper wieder eine kurze Epoche des Glanzes erlebte, blieb das Schauspiel ohne bedeutenden Gewinn, im Gegentheil, es gingen allmälig noch einige der besten Mitglieder fort. Holbein war mit der Theilnahme des Publicum's nicht zufrieden, und als zu dem Geldverlust noch ein anderes, trauriges Ereigniß hinzutrat, hatte seine Unternehmung ein schnelles Ende. Nun kam die Direction 1824 an **Polawsky**, **Kainz** und **Stepanek**. Weder das Schauspiel noch die Oper hob sich, im Durchschnitt, über die Mittelmäßigkeit. Doch wurde im Vaudeville, dem Conversationsstücke und der Posse manch' Gutes geleistet. Zu tadeln ist in's Besondere, daß die Direction so viele böhm. Mitglieder, vorzüglich in die Oper aufnahm, wodurch ein verdorbenes Deutsch auf die Bühne kam, und die Kunst nichts gewann. Nach Ausgang dieser Kontraktzeit 1834, übernahm **Stöger** das Theater. Die ausgezeichneten Künstler, die er mit sich brachte, vereint mit den bewährten Mitgliedern der früheren Gesellschaft, bildeten ein höchst beachtenswerthes Ensemble. Das Theater in P. ist ein solides, schönes und zweckmäßiges Gebäude; es enthält in einem sehr ausgedehnten Parquet, einem kleinen Parterre, 3 Reihen Logen und 4 Gallerien Platz für 1900 Personen. Die Bühne ist weit und geräumig, die Maschinerie und das Decorationswesen gut; an Nebenlokalen ist kein Mangel.

Ueber dem Portale befindet sich die Aufschrift: Patriae et Musis MDCCLXXXI. 1834 wurde das Theater um das 4. Stockwerk erhöht und auch die Vorrichtung getroffen, daß man das Podium heben und im Theater so die Redouten abhalten konnte, was auch früher dort geschah. 6 böhm. Cavaliere haben dem Erbauer des Theaters Graf Nostitz zur Enschädigung für die Baukosten jeder 1000 Fl. C.Münze gegeben und sich dafür das erbliche Eigenthum von Logen vorbehalten, der Graf Nostitz behielt sich auch eine vor, das sind die 7 sogenannten eingekauften Logen. Mit Ausschluß dieser 7 Logen sind die böhm. Stände Eigenthümer des Theaters. Preise der Plätze: Parterre-Logen und 1. Rang 1 Fl.; 2. Rang Logen 48 Kr.; Sperrsitz im Parterre 40 Kr.; Sperrsitz 3. Gallerie und Parterre 30 Kr.; 3. Gallerie 20 Kr.; 4. Gallerie 10 Kr.; Garnisonsbillet ins Parterre 12 Kr. Abgaben hat die Direction gar keine, außer daß ihr das Eintrittsgeld für die 7 eingekauften, die oberstburggräfl., die Inspections- und die Loge des Stadthauptmanns entgeht, und sie die Garnisonsbillete vom Hauptmann abwärts zu ermäßigtem Preise geben muß; sie hat aber das ausschließliche Recht Redouten zu geben. Alle Vorstellungen, Kunstreiter, Seiltänzer, Taschenspieler ꝛc., selbst Conzerte von fremden Künstlern haben von dem Ertrag einen Gewinn an die Direction des Theaters zu entrichten. Regelmäßige Zuschüsse erhält die Direction indessen auch keine, doch zahlen die Stände bei außerordentlichen Gelegenheiten die Ausschmückung des Theaters, und eine glänzende Ausstattung irgend eines Stückes und einer Oper. Die Oberaufsicht über das Theater ist von den Ständen einem eigenen Comité übertragen. Das Orchester ist fest engagirt. Ein Pensionsfond wurde durch Beiträge der Mitglieder begründet, und wird alljährig zum Besten desselben eine Vorstellung gegeben. Die höchste Pension ist 1000 Fl. C.Münze. — Wer eine Anzahl Jahre in den Pensionsfond eingezahlt hat, kann von dem Director nicht mehr durch Aufkündigung von dem Theater entfernt werden. Gespielt wird fast täglich. Anfang 7 Uhr. Seit 1824 wird auch an jedem Sonn- und Feiertage in den Wintermonaten Nachmittags von 4—6 Uhr in der Landessprache gespielt. Die böhm. Schausp. sind zum Theil Dilettanten, zum Theil Mitglieder des deutschen Theaters, die der Landessprache mächtig sind. (R. B.)

Pratinus, s. Satyrspiele.

Prehauser, geb. 1699 in Wien. Als Feldpage machte er die ungarische Campagne 1716 mit, und hatte, als er zurückkam zum 1. Mal Gelegenheit, ein Theater zu sehn. Die Bekanntschaft mit den Schausp.n Gründler und

Tilly erweckte in ihm die Lust zum Theater und er debutirte bald nachher als Don Philipp im steinernen Gastmahl in Wien's Vorstädten. Dann hielt er sich einige Zeit bei einem Marionetten-Director auf, von wo er nach einander zur Feldin, Markus und Brunian kam, bis er endlich in Salzburg Gelegenheit hatte, den 1. Hanswurst zu spielen. Hilverding und Tilly hatten sein Talent zu dieser schweren Rolle entdeckt, und ruhten nicht eher, bis er 1720 die Pritsche nahm, die er bis zu seinem Tode mit so vielem Ruhm geführt hat. Von nun an durchzog er ganz Deutschland, abwechselnd als Principal einer eigenen Truppe, oder wenn er banquerott war, als Hanswurst. Breslau, Ollmütz, Brünn, Mainz, Linz, Passau und Regensburg besuchte er auf seinen Wanderungen. Er verheirathete sich 2 Mal. Seine 1. Frau war die verwittwete Schulzin, die 2. eine Wittwe Hilverdings. 1725 wurde er von Stranytzky nach Wien verschrieben, wo er als 1. Komiker und Hanswurst dem Theater nützlich war. 1754 bekam er aber an Bernardon (s. d.), einen gefährlichen Nebenbuhler, mit dem er klug genug war, gemeinschaftliche Sache zu machen, denn er konnte gegen die Jugendkraft Bernadon's keinen Vergleich mehr aushalten. In allen Bernardoniaden hatte auch er eine Rolle; z. B. spielte er die getreue Prinzessin Pumphia und Bernadon den calecutischen Tartaren, Tyram Kulican. — Er starb 1769 und mit ihm erlosch der Hanswurst in Wien. (L.)

Preise der Plätze. Eine unendliche Verschiedenheit bieten in dieser Beziehung die Theater dar: der P. eines Platzes im 1. Range der ital. Oper in London ist über 7 Thlr., in Petersburg 5 bis 25 Rubel, in der großen Oper in Paris 10—15 Fr., in den großen deutschen Theatern 1 Thlr. bis 1⅓ Thlr., in den deutschen Mittelstädten ⅔ Thlr. und so herab, bis zu ⅙ Thlr., womit der 1. Platz bei kleinen reisenden Gesellschaften bezahlt wird. Die P. von 1 Thlr. für die Logen oder Sperrsitze des 1. Ranges, ⅔ Thlr. für das Parquet und die Parterrelogen, ½ Thlr. für die Logen und Sperrsitze des 2. Ranges, ⅓—½ Thlr. für das Parterre und den 3. Rang und ⅓—⅙ Thlr. für die Gallerie dürfen als ein bei den meisten guten Theatern üblicher Mittelpreis betrachtet werden, der auch den Verhältnissen der das Theater besuchenden Stände vollkommen entspricht. Diese Verhältnisse müssen bei Creiirung der P. d. P. genau erwogen und dafür gesorgt werden, daß allen Classen der Einwohner möglichst bequeme Plätze für einen entsprechenden Preis geboten sind. Eine eben so falsche Speculation ist es, da wo das Theater wenig besucht wird, durch eine Erniedrigung der P. d. P. diesen Be-

such vermehren zu wollen, wobei gewöhnlich das Gegentheil erzielt wird, als von einem lebhaften Theaterbesuch bei günstiger Gelegenheit — z. B. beim Neubau oder der Renovirung des Hauses — Veranlassung zu einer allgemeinen Erhöhung zu nehmen; solche Veränderungen bringen gewöhnlich nur Nachtheil, wenn sie nicht aus einem wirklichen Bedürfniß hervorgehen und mit Zustimmung des Publicums Statt finden. Dagegen ist bei besondern Gelegenheiten, wie beim Gastspiele berühmter Künstler, oder besonders reich ausgestatteten Vorstellungen eine Erhöhung der P. d. P. zweckmäßig und durch die Höhe der Ausgaben bedingt. — Die Einrichtung zu einer gewissen Zeit, etwa nach der 1. Hälfte der Vorstellung nur die halben P. d. P. zu zahlen, die in Paris und London besteht und bei der Länge der Vorstellungen zweckmäßig sein mag, ist in Deutschland allgemein als unzweckmäßig erkannt und abgeschafft worden. (R. B.)

Presburg (Theaterstat.), Hptstdt der gleichnam. Gespannschaft und kön. Freistadt an der Donau mit 30,000 Ew. P. hat bereits seit 1730 ein Theater, welches von reisenden Gesellschaften besucht wurde. Doch kam dasselbe sehr bald in Verfall und um 1770 wurde ein Sommertheater errichtet, von dessen Ertrag ein neues Theater erbaut werden sollte; da der Ertrag jedoch gering war, so gab 1776 Graf Chacki 36,000 Fl. zur Erbauung her und so wurde das jetzige Theater, ein weites zweckmäßig eingerichtetes Gebäude, errichtet. Das Theater ist kein stehendes, doch wird es besonders in den Wintermonaten sehr besucht. Director ist Franz Pokorny von Wien. An die Stelle des sonstigen Sommertheaters ist eine Arena getreten, durch die nun fast das ganze Jahr hindurch Theater dort ist. (R. B.)

Presto (Mus.), schnell, geschwind, eine Vortragsbezeichnung.

Preville, geb. 1720 von sehr dürftigen Eltern, war in der Jugend Maurer, oder nach dem bezeichnendern deutschen Ausdruck: Handlanger; durch Fleiß und Selbststudium schwang er sich zum Schreiber bei einem Advocaten empor und folgte dann seinem Genius, der ihn zum Theater trieb. Lange Zeit spielte er in der Provinz, bis er 1753 nach Paris berufen wurde, um Poison (s. d.) zu ersetzen, was ihm auch gelang. Bis zum 74. Jahre spielte er mit Glück und Liebe auf den Bühnen der Hauptstadt; dann verließ ihn das Gedächtniß und er lebte die letzten 5 Jahre einsam und zurückgezogen. Er starb zu Paris 1799; in Bauvais, seinem Geburtsorte hat man ihm ein Denkmal gesetzt. P. war klein und hatte wenig äußerlich Empfehlendes; sein enormes mimisches Talent offenbarte sich nur in der Geschwindigkeit seiner Gesichtsmuskeln und den ewig rol=

lenden Augen. Ernst im Leben war er von der übersprudelnsten unverwüstlichsten Laune auf der Bühne und die Wirkung seines Spiels war unwiderstehlich. Garrick nannte ihn den besten Komiker, den er je gesehen. (R. B.)

Priester. Ihre Kleidung, so weit sie nicht bei den verschiedenen Möchsorden angegeben ist, s. Trachten.

Primadonna, so v. w. Erste Sängerin.

Prima vista (Mus.), treffen, vom Blatte singen, d. h. die Fähigkeit ein Musikstück vorzutragen, ohne es vorher durchgesehen zu haben.

Prince des sots, Vorsteher einer franz. Schausp.-Gesellschaft, s. Franz. Theater Bd. 3. S. 306.

Principe (Theatro del). Das große Nationaltheater in Madrit (s. d.).

Principal. Veralteter Ausdruck für Theater-Director.

Privattheater. P.-Director. Eine Bühne, die ohne Zuschüsse von Seiten des Staates oder der Stadt besteht und deren Risiko der Unternehmer trägt. Vgl. Director, Entrepreneur u. s. w.

Probe (Techn.), im Allgemeinen die Aufführung eines dram. Gedichtes ohne Costüm, ohne vollständige Beleuchtung und vor allen Dingen ohne Publikum — also die Einübung desselben zum Zweck der öffentlichen Darstellung. Die P.n sind dazu bestimmt, das Einzelne in das richtige Verhältniß zum Ganzen zu stellen, die Zusammengehörigkeit dieser einzelnen Theile einzuüben und die Wirkung des lebendig Dargestellten zu prüfen. Ihrer Bestimmung nach sind die P.n sehr verschieden. Wir besprechen sie daher einzeln. 1) Lesep. Diese finden nach Vertheilung der Rollen und nachdem die Darsteller der bedeutenderen Rollen das Buch gelesen haben, statt. Ohne Kenntniß des Stückes ist es unmöglich, eine Lesep. zu Dem zu machen, was sie eigentlich sein soll, das geistige Erkennen und Empfangen der Dichtung: sie sinkt im Gegentheil zu einer bloßen Collationirp. herab, in der man, den Bleistift in der Hand, vergleicht, ob der Copist Fehler gemacht. Oft und von bedeutenden Autoritäten ist vorgeschlagen worden, statt der Lesep. mit besetztem Personal eine Vorlesung des Stückes durch einen dazu Befähigten eintreten zu lassen. Nur so ist behauptet worden, wird es dem einzelnen Darsteller möglich sein, sein richtiges Verhältniß zum Ganzen zu erkennen, indem er den Eindruck des Ganzen empfängt und wären Befähigungen für dieses schwierige Geschäft, wie Ludwig Tieck eine solche ist, häufig zu finden, so verdiente die Vorlesung allerdings den Vorzug vor der Lesep. Wem aber sollte eine so schwere Aufgabe gestellt werden? — Auch der beste Schausp.

würde unfähig sein, auf die Länge und jedes neue Stück allen Anforderungen entsprechend vorzulesen, denn vorlesen soll doch dem Vorschlage gemäß heißen: das absolut Richtige und Nachahmungswerthe schaffen. Welche Aufgabe es ist, ein ganzes Stück nur erträglich vorzulesen, und nun gar Schausp.n gegenüber vorzulesen, die ihre ganze Fähigkeit und Kraft der einzelnen Rolle widmen können und jede Schwäche doppelt lebhaft fühlen, wird jeder wissen, der in künstler. Richtung je vorgelesen hat. Soll es aber heißen, vorlesen, wie man eben ein Buch liest, nur um dem Schausp. die Mitwirkung zu ersparen, so sinkt es vollends zur Bedeutungslosigkeit herab. Die Lesep. findet also unter Vorsitz desjenigen Regisseurs, in dessen Bereich das Stück nach der Bezeichnung des Dichters fällt, mit ausgeschriebenen Rollen, im Beisein des Souffleurs, des Inspizienten, und wo es nöthig ist, auch des Costümiers, Theatermeisters und Musikdirectors statt. Von guter Wirkung und bewährt ist ein einleitendes Wort des Vorsitzenden über den Charakter der Dichtung, die Zeit, in der sie spielt, so wie sonst allgemein Interessantes bei Vorlesung des Titels, der handelnden Personen und der Besetzung, so wie der Scenerie, welche Acte und Scenen einleitet. Das Dirigirbuch ist in den Händen des Vorsitzenden, das Souffleurbuch in denen des Souffleurs. Entweder ist angenommen, daß die Schausp. selbst die für den Gang der Handlung nöthigen Anmerkungen lesen, oder der Vorsitzende liest dieselben sämmtlich. Die letztere Art ist empfehlenswerth, wo sie nicht eingeführt ist. Ueber die Art, eine Lesep. mit dem gehörigen Ernst und Eifer abzuhalten, ist viel gesprochen und geschrieben worden. Der Theoretiker verlangt, daß der Schausp. seine Rolle mit der ganzen Kraft und den vollständigen Mitteln seiner Befähigung lese, gleich von vorn herein die ganze Bedeutung seiner Aufgabe zur geistigen Anschauung bringe und dadurch dem beurtheilenden Vorsitzenden Gelegenheit gebe, vor dem Beginn der Theater = P. über Milderung oder Verstärkung sich mit ihm zu besprechen; der Practiker erwidert dagegen, daß der täglich angestrengte Dienst der Bühne, namentlich die Beschäftigung des Abends, dem Schausp. es oft unmöglich mache, die Lesep. mit derselben Kraft und geistigen Anstrengung auszustatten, die zu einer Darstellung selbst gehören; daß, wenn eben nicht alle Anwesenden von gleichem Feuer = Eifer beseelt sind, ein buntes Mischmasch von Indolenz und vergeblicher, jedoch nur eben für den Augenblick wirkungsloser Anstrengung herauskommt; daß der Schausp. die Erregung des Abends, des Costüms, des Bewußtseins vor dem Publikum zu stehen bedarf, um sich zu geistiger Production herauf zu stimmen u. s. w. Die Mittelstraße ist auch hier, wie

überall, wohl das Beste und daher unbedingt anzurathen. Ob eine Lesep. ihrem Zweck und ihrer Bedeutung entspricht liegt allein in der Hand des Vorsitzenden, dessen Ernst im Ueberwachen der Ordnung und der feinsten gesellschaftlichen Sitte Alles vermag; daß ein Mitwirkender später komme oder vor Beendigung des Stückes weggehe, darf auch, wenn er eine kleine, anscheinend unbedeutende Rolle hat, unter keinen Umständen gelitten werden. Unnütz erscheint eine Lesep., bei welcher eine oder mehrere Darsteller der Hauptrollen durch Krankheit oder sonst verhindert sind, gegenwärtig zu sein. In Frankreich hat man gar keine Lesep. Dort ersetzt die Lecture de la pièce, die Vorlesung des Dichters selbst, vor dem versammelten Personal dieselbe; die Lecture geschieht aber nur in der Absicht, über die Annahme oder Zurückweisung des Stückes überhaupt zu entscheiden und entweder in Gegenwart des ganzen Theater-Personals oder der von dem Dichter für die Darstellung bezeichneten und gewünschten Darsteller. Was übrigens die Lesep. bei der Oper betrifft, so ist es durchaus nothwendig, daß sie vor dem Beginn der Einstudierp. statt finde, da sie dem Sänger erst das Verständniß des von dem Componisten den einzelnen Rollen gegebenen Charakters giebt. 2) A r r a n g i r-P. ist die 1. P. nach der Lesep. beim Schauspiel und den Einstudirp. bei der Oper. Sie dient dazu, das eigentliche Bühnen-Geschäft für die Vorstellung zu ordnen und bereitet alles Material für die folgenden Theater- und Generalp. vor. Für das Lustspiel und für alle Stücke mit kleinem Personal pflegt gar keine Arrangirp. stattzufinden, sondern man geht gleich mit der 1. P. vollständig in Scene. Nur für große Werke, Opern, Spectakelstücke sind eine oder mehrere Arrangir-P. nöthig. Der Regisseur hat vor der Arrangirp. einen Auszug aus dem Buche zu entwerfen und dem Balletmeister, dem Chor-Dirigenten, dem Statisten-Aufseher, dem Requisiteur und Maschinisten eine vollständige Anweisung dessen zukommen zu lassen, was jeder Einzelne zu leisten hat. — Der Balletmeister erhält, wenn Tanz nöthig ist, die vollständige Repetitionsstimme der Musik, die Anweisung, in welchem Costüm, Charakter und Bedeutung der Tanz statt finden soll, die Vorschrift, von welchen Seiten das Ballet auftritt, wo der Thron u. s. w. steht, welchen Antheil das Ballet-Personal an der Handlung zu nehmen u. s. w. Zur Arrangirp. müssen die Ensemble-Tänze geordnet und das Einstudiren derselben geendigt sein. Zu den Solotänzen hat das Ballet Zeit bis zu den Hauptp. Der Chor wird schon während der Einstudirp. angewiesen, auf welche Momente es besonders ankommt; das Personal wird je nach dem Bedürfniß in Doppelchöre u. s. w. eingetheilt und berücksichtigt, welche

Zeit zum etwaigen Umkleiden vorhanden ist. Der Statisten-Aufseher erhält die Vorschriften für Märsche, Aufzüge, das Auf- und Abtragen der Meubles, das Bringen der Requisiten u. s. w.; der Maschinist das Verzeichniß der nöthigen Decorationen, Versetzstücke, Thüren, Throne u. s. w.; der Requisiteur eine Liste aller nöthigen Requisiten mit der Bestimmung, was Neu anzufertigen und was von dem Vorhandenen zu benutzen ist. So vorbereitet findet die Arrangirp. statt. Ist es eine Oper oder Musik in dem Stücke nöthig, so nimmt man ein möglichst kleines Orchester, weil oft angehalten, wiederholt, und wieder von vorn angefangen wird. Der Orchester-Dirigent läßt von 8 zu 8 Tacten in Märschen, Chören, Tänzen und großen Ensemble-Nummern, Finales u. s. w. Zeichen oder Zahlen in den Orchesterstimmen anbringen, damit nicht jede Nummer bei Wiederholungen von vorn angefangen werden muß, sondern nur das Verlangte wiederholt wird. Ruft dann der Regisseur: Halt! so weiß das Orchester ohne Mühe, bei dem vorletzten Zeichen die Reprise anzufangen. Sehr erleichtert wird das schwierige Geschäft des Arrangirens, wenn man zuerst mit Decorationen und Statisten probirt, dann Chor und Ballet dazu nimmt und die Sänger oder Schausp. erst dazu kommen läßt, wenn schon die Massen geordnet und so der Rahmen des Bildes festgestellt ist, in dem sie erscheinen sollen. Will man gleich mit dem ganzen Personal beginnen, so geht viel Zeit verloren, es wird Lauheit, Ueberdruß und Mißmuth erweckt und ein rasches Fortschreiten ist unmöglich. Findet dagegen der Darsteller schon Alles geordnet, so fügt er sich leicht in das Geschehene und das Bild gestaltet sich wie von selbst. Das Arrangiren ist für den damit Beauftragten eine eben so anstrengende als schwierige Aufgabe. Ist er zugleich darstellender Künstler, so sehe er sich wohl vor, wenn er Abends zu spielen hat, daß die Arrangirp ihn nicht geistig und körperlich zu sehr ermüde und befolge überhaupt die Regel, sich nicht zu sehr mit dem Detail einzulassen, sondern von den Vorgesetzten der einzelnen Branchen, z. B. Chor-Dirigent, Statisten-Aufseher, die Befolgung der früher mitgetheilten Vorschriften zu verlangen. Soll der Chor etwas ausführen, so spreche man mit dem Dirigenten und überlasse es ihm, seine Untergebenen abzurichten und so fort. Je mehr der Arrangirende sich an das Personal selbst wendet, je weniger wird geleistet werden. Er halte auf Stille während der Arrangirp. und strafe unnachsichtlich das unnöthige Sprechen; er halte auf ein freies Theater, so daß Niemand auf dem Theater steht, der nicht Abends darauf stehen würde. Ihm zur Seite befinde sich der Theaterdiener, der Decorateur, Costümier und Requisiteur, um Alles aufzuzeichnen,

was sich im Verlauf des Arrangements als nothwendig herausstellt. Um einen möglichst geordneten Gang in das Arrangement zu bringen, verlasse der Arrangirende so wenig als möglich seinen Platz vorne beim Souffleurkasten, und bescheide dorthin Jeden, dem er einen Befehl zu geben, Anordnungen mitzutheilen oder den er über das Geleistete zu tadeln hat. Natürlich gilt dies nur, wo große Massen, ein zahlreiches Personal und reiches Material zu handhaben ist. Selten sind zur Arrangirp. die neugemalten Decorationen oder die neuangefertigten Requisiten fertig; es ist daher nöthig, die genaue Form der Decoration mit allen Versetzstücken von anderm schon vorhandenem Material aufzustellen, und statt der neuen Requisiten alte, in der Form ähnliche, anzuwenden, was schon deshalb anzurathen ist, weil der häufige Gebrauch das Geräth vor der Vorstellung oft unansehnlich macht. — Die Arrangirp. ist der 1. Pulsschlag in dem Leben einer dram. Dichtung. In ihr wird das Gedicht zum Erstenmal lebendig und gestaltet sich nach der Räumlichkeit, der Staffage, den Fähigkeiten der Darsteller zur Anschauung. Es wäre daher Pedanterie, Alles vorher berechnen und aufzeichnen zu wollen, was sich oft erst aus dem Conflict der verschiedenen Charaktere und Situationen ergiebt. Dies gilt besonders für die Stellung und das gegenseitige Spiel der Haupt-Darsteller in Ensemble-Nummern. Hier ist nicht eher eine Feststellung möglich, bis das lebendige Darstellen diese Feststellungen erzeugt. Anders ist es mit dem Ordnen der Massen, des Hintergrundes, der Staffage, und eine Ungewißheit, ein Schwanken oder sich Raths erholen im Augenblicke des Arrangements, dem Chore und den Statisten gegenüber, zerstört das Vertrauen und die Folgsamkeit. Dem Darsteller der Hauptrollen gegenüber sei der Arrangirende gefügig und gehe, wo das Ganze nicht darunter leidet, auf ihre Wünsche ein. Es ist keineswegs der Autorität des Arrangirenden schädlich, einen Wunsch oder eine Meinung der Hauptdarsteller zu berücksichtigen, wenn sie nicht laut oder gar tadelnd ausgesprochen werden und man wird wohl thun, sich schon bei den Einstudirp. mit den Sängern, oder vor dem Anfange der Arrangirp. mit den Schausp.n zu besprechen, welches ihre Wünsche oder Ansichten über die Stellung bei schwierigen Scenen sind. In Frankreich pflegt man die letzte Einstudirp. mit dem Souffleur und den Rollen in der Hand zu halten und die Stellung der Darsteller in den Ensemble-Scenen zu bestimmen, so daß das Geschäft des Arrangements für die Darsteller schon beendet ist, ehe sie auf der eigentlichen Arrangirp. erscheinen. Das Uebrige hierher Gehörige s. in dem Art. Comparsen, Chor, Einrichten, In Scene setzen u. s. w. 3) Theaterp. Nachdem durch die Ar-

rangirp. das Material, das Technische, das Außenwerk bewältigt worden, beginnt in der Theaterp. eine Reihe von Aufführungen des Gedichts, welche dazu bestimmt sind, die geistige Wirkung desselben durch Ton, Bewegung, Stellung und Zusammenspiel der Darstellenden vorzubereiten und zu ordnen. Die Theaterp. können nur dann beginnen, wenn nach der Lesep. so viel Zeit verstrichen ist, daß die Rollen vollständig gewußt sind. Anders ist es in Frankreich, wo die Theaterp. sofort mit den Rollen in der Hand beginnen, und so lange fortgesetzt werden, bis dieselben durch das wiederholte Lesen dem Mitspieler gegenüber und von diesem laut das Stichwort erhaltend, auswendig gelernt werden. Eine Einrichtung, die bei dem stets wechselnden Repertoir und dem täglichen Spielen in Deutschland unmöglich ist, aber in Frankreich unstreitig jenes Ensemble hervorruft, welches einen so wohlthätigen Eindruck auf den Beschauer macht. Bei den Theaterp. ist das ganze in dem zu probirenden Stücke beschäftigte Personal gegenwärtig und der Regisseur ausschließlich der Leiter, Ordner und Aufseher des Ganzen. Gewöhnlich nimmt er seinen Platz an einem Tisch, der neben den Souffleurkasten gestellt und auf dem Dirigirbuch und in den ersten P. das Scenarium des Inspicienten ausgelegt wird. Allgemein ist bei deutschen Bühnen der Mißbrauch eingerissen, daß die nicht beschäftigten Darsteller zur Seite der Bühne auf dem Proscenium der Probe zusehen und hier warten, bis ihre Scene kommt. Ganz abgesehen von der Störung, die das Kommen und Gehen hervorbringt, abgesehen von den unvermeidlichen Gesprächen, die dort geführt werden, hat die nahe Anwesenheit der Mitdarsteller etwas Einengendes für den Spielenden, der sich beobachtet und beurtheilt fühlt. Entweder hält der Regisseur darauf, daß jeder, der nicht in Scene ist, hinter den Coulissen im Versammlungszimmer oder der Garderobe sich aufhalte, oder er sorgt dafur, daß im Zuschauerraum ein leicht zugänglicher Platz vorhanden ist, von dem die Nichtbeschäftigten dem Gange der P. zusehen können. Der ungestörte Fortgang des Bühnengeschäftes, die Erhaltung der größten Ruhe und die Beachtung gesellschaftlicher Sitte sind im Allgemeinen die wichtigste Aufgabe des Leitenden neben seiner eigentlichen Wirksamkeit, den Eindruck des Dargestellten zu empfangen und aus diesem Eindruck denjenigen herauszufühlen, den das Publikum bei der öffentlichen Aufführung empfangen soll. Er ist der Vorwächter des Publikums, in seiner Kunstansicht, in seiner Kenntniß des künstlerisch und technisch Erreichbaren laufen die geistigen Fühlfäden zusammen, welche später Zeugniß von seiner Befähigung überhaupt geben sollen. Seine Stellung den Darstellern gegen-

über ist in ihrer eigentlichen Wesenheit zunächst eine kritische — seine Kritik muß aber durch gründliche Kenntniß der Fertigkeiten in der Schauspielkunst auch in dem Augenblick des Tadels schon das Mittel für die Verbesserung zur Hand haben. Wir haben in den verschiedenen hierher gehörigen Art. das sonst Nöthige fast erschöpfend besprochen, so daß wir nur auf diese zu verweisen brauchen; s. also Attitüde, A parte, Auftragen der Meubel, Aussprechen der Fremdwörter, Betonung, Begrüßung, Comparsen, Chor, Coup de Théâtre, Convenienz, Disciplin, Detail, Dialog, Einfallen, Einlage, Einstudiren, Ensemble, Extemporiren, Gruppe, In Scene setzen, Inspicient u. s. w. 4) Die General- oder Hauptp. wird die letzte P. vor der Aufführung genannt. — Ihrer Bedeutung nach soll sie der wirklichen Aufführung mit Ausnahme des Costüms und der vollständigen Beleuchtung so nahe als möglich kommen, daher kann kein Ordnen, Einrichten, Aendern des einmal Festgestellten mehr statt finden. Die Decorationen, Requisiten, Alles Beiwerk ist vollständig zur Stelle. Ohne Unterbrechung wird jeder Act durchprobirt und nur nachträglich das etwa Bemerkte durchgesprochen. Am Besten ist der Regisseur bei der Generalp. nicht mehr auf der Bühne anwesend, sondern wählt seinen Platz im Zuschauer-Raum. Die Verwandlungen geschehen nach der Klingel, schnell wie am Abend, die Zeitdauer der Acte wird gemessen, Jeder ist in seiner zum Ganzen nöthigen Thätigkeit. Läßt es die Oertlichkeit zu, so finde die Generalp. Abends statt, wenn nicht gespielt wird, jedenfalls aber ist die General-P. am Tage der Aufführung selbst unvortheilhaft aus naheliegenden Gründen. Ist bei den frühern P.n auch das sogenannte Marquiren (s. d.) gestattet gewesen, so muß dies doch für die General-P. ganz aufhören. In Frankreich findet die General-P. gewöhnlich vor einem ausgewählten Publikum statt, das der Dichter, der Theater-Director und die Darsteller durch Einladung versammeln, um den vortheilhaften Eindruck auf die Masse der Zuschauer schon im Voraus kennen zu lernen und das Urtheil derselben noch zu einzelnen Besserungen zu benutzen. Unter den übrigen P. heben wir noch folgende heraus. 5) Einstudirp. auch Zimmerp., Klavierp., Quartettp. und Musikp. genannt, sind solche P., welche von einer Oper gemacht werden müssen, ehe die Theaterp. für dieselben beginnen. Vollständige Andeutung darüber s. in dem Art. Einstudiren. 6) Correcturp. sind solche, wo die ausgeschriebenen Orchesterstimmen von dem versammelten Orchester, ohne die Sänger und den Chor, durchgespielt werden, um die vom Copisten begangenen Fehler zu corrigiren und in den Theaterp. von Seiten des Orchesters keinen Anlaß zu stören-

dem Aufenthalt zu geben. Der Orchester-Dirigent ist hier in der angestrengtesten Thätigkeit und erleichtert durch die größte Genauigkeit in Auffindung und sofortiger Verbesserung den Gang des spätern Bühnengeschäftes ungemein. Daß der Copist mit so vielen Gehülfen, als er deren hat, bei jeder Correctur anwesend sein muß, bedarf kaum der Erwähnung. 7) Scenenp. werden alle P. genannt, die wegen neuer Besetzung einer einzelnen Rolle in einem schon einstudirten Stücke abgehalten werden. Man probirt in ihnen nur diejenigen Scenen, in welchen diese neubesetzte Rolle mitzuwirken hat. 8) Statistenp. s. Comparserie. 9) Costümp. kommen selten und nur bei den größten Bühnen vor. Die P. werden in der Regel Vormittags gehalten, doch kommen auch Nachmittags-, Abend- uud Nachtp. vor. Am Besten läßt man sie so beginnen, daß ihr Ende mit der Zeit des Mittagsessens zusammenfällt, um dem Schausp. die für sein Studium so kostbaren Morgenstunden nicht zu schmälern. Früh 8 oder 9 Uhr finden die Einstudirp. des Chors statt, um diesem Gelegenheit zu geben, den später folgenden Theaterp. für Schauspiel und Oper beiwohnen zu können. Nachmittagsp. sind meist erfolg- und wirkungslos, obgleich oft unvermeidlich, wenn die Zeit drängt. Das Ansetzen der P. erfordert genaue Berechnung, ob dieselben auch nicht störend in das Repertoir eingreifen, nnd die nöthigen P. eines neuen Stückes oder Oper mit glänzender Ausstattung sind oft Ursache, daß mehrere Tage vorher leichte oder sogenannte bequeme Stücke gegeben werden. Die Zahl der P. richtet sich ganz nach dem jedesmaligen Erforderniß. Zu viel P. haben sich indessen schon oft eben so schädlich erwiesen, als zu wenig. (L. S.)

Proberollen (Techn.), werden solche Rollen genannt, welche ein Schausp. in der ausgesprochenen Absicht eines darauf zu begründenden Engagements als Gast spielt. Das Ausführliche darüber s. Gastrollen Band IV. S. 6. Engagement auf Gefallen und Nichtgefallen. (L. S.)

Prolog (Aesth.), eigentlich eine dram. Vorrede, die von einem oder mehreren Schausp.n als Einleitung eines Stücks zum Publicum gesprochen wird. Bei den Griechen und Römern war es die Aufgabe des P.s, das Publikum mit dem Stoff oder Inhalt des darzustellenden Stücks bekannt zu machen, Nachsicht für den Dichter zu erflehen und manchmal auch auf die Kritik zu antworten, die frühere Stücke desselben erfahren hatten. Die griech. und röm. Tragödien haben fast alle P.e, auch die Komödien hin und wieder. Die neuere Zeit hat oft versucht, den P. anzuwenden, aber immer ohne Erfolg. Am häufigsten waren sie zur Zeit Ludwigs XIV. in Frankreich, wo jede Oper einen P. haben

mußte, in dem der König auf das Uebermäßigste gelobt wurde. Doch muß man den P. nicht mit dem Vorspiel verwechseln. Dieser handelt nie, sondern erzählt, während jenes das Publicum sogleich mitten in die Handlung versetzt. Gegenwärtig erscheint der P. fast gar nicht mehr zur Erklärung des darzustellenden Stückes, sondern unabhängig von demselben bei besondern Veranlassungen, wie die Einweihung eines Theaters, die Feier des Geburtstages des Landesherrn, bei Jubiläen, zum Neujahrswunsche u. s. w. Eine ernste, einfach würdige, von jedem poetischen Schwulst freie Sprache und eine klare und richtige Auffassung des Gegenstandes, der ihn hervorgerufen, sind unerläßliche Erfordernisse eines guten P.s. (P.—L.)

Prometheus (Myth.), Sohn des Japetos und der Klymene, half dem Zeus durch seine Klugheit zum Siege gegen die Titanen, entzweite sich aber mit ihm, als dieser die Sterblichen vernichten wollte. Er entwendete das Feuer aus dem Himmel, gab es den Menschen und lehrte sie dessen nützlichen Gebrauch. Zur Strafe ließ ihn Jupiter an einen Felsen schmieden, wo ein Geier ihm die stets wachsende Leber aushackte, bis Hercules den Geier tödtete. Diese schöne Mythe wurde von Aeschylus zu 2 Dramen benutzt, von denen der entfesselte P. jedoch verloren ist. (K.)

Prompter (Techn.), Name des Souffleurs beim engl. Theater.

Prompter Side (Techn.), die rechte Seite der engl. Bühnen, vom Zuschauer aus, weil auf ihr der Souffleur seinen Sitz hat.

Prosa. Wenn man Poesie — deren inneres Wesen zu geheimnißvoll ist, um es genügend zu definiren, deren Erscheinungsformen zu mannigfaltig sind, um sie auf einen einzigen Typus zurückzuführen, ja deren eigentlichster Reiz in einem ätherischen, fast göttlichen, kaum zu betastenden, mehr zu ahnenden Fluidum besteht — wenn man also Poesie im Allgemeinen und im Gegensatze zur P. als Darstellung des Schönen durch die Sprache, als die Kunst charakterisirt, welche das Schöne durch eine in sich geschlossene Reihe anschaulicher Gedanken in der Sprache individuell darstellt, so definirt man die P. im Gegensatze zur Poesie als Darstellung oder Ausdruck von Begriffen durch die Sprache. Wenn die Poesie vorherrschend die Sprache der Anschauung, des innern Gemüthslebens ist, so ist die P. vorzugsweise die Sprache des Denkens, der Reflexion, der belehrenden Mittheilung. Es ist hier nicht der Ort, tiefer in die Forderungen einzugehen, die man in formeller Hinsicht an die P. stellt; wir bemerken nur, daß sie durch Reim, Vers und strophische Abtheilung nicht wie die Poesie gebunden ist,

weshalb man auch Poesie gebundene Rede, P. ungebundene Rede genannt hat. Die P. kann sich formell sehr mannigfaltig gestalten und je nach den Gegenständen, welche sie behandelt, einen verschiedenen Charakter annehmen; es gibt eine wissenschaftliche, eine oratorische, eine conversationelle u. s. w. P. Je mehr sie sich dem Gang, Schwung und Rhythmus der gebundenen Rede nähert, desto mehr streift sie in das Gebiet der poetischen P. hinüber, desto mehr läuft sie aber auch Gefahr, in ein aufgeschwollenes, zweideutiges Zwitterding von Poesie und P. auszuarten, wie es leider in Deutschland, wo es eigentlich für die prosaische Form, wie etwa in Frankreich, fast noch gar kein bindendes Gesetz gibt, sondern das Wie und Was der Willkühr jedes Einzelnen überlassen ist, leider nur zu oft geschieht. In der jüngsten Zeit hat sich außerdem noch ein bald zu witzelnder, bald zu dichtelnder Ton in die P. eingeschlichen und die Sucht, vornehm zu erscheinen und dies durch Herbeischleppen fremdländischer, besonders franz. Ausdrücke und Redeformen zu erzielen. nur zu sehr überhand genommen. Mehr kümmert hier die Frage, ob es gestattet sei, Werke der poet. Production in prosaischer Form zu geben. Wenn man diese Frage ganz verneinen wollte, so müßte man auch eine Menge von Werken, sowohl Dramen als Romane, Goethe's Werther und Wilhelm Meister, Lessings Emilia Galotti, Götz von Berlichingen, Egmont u. s. w. aus der Reihe der poetischen verweisen und namentlich einen unsrer bedeutendsten Dichter, Jean Paul, der nur in P. geschrieben hat, durchaus nicht als einen Dichter gelten lassen. Jene aber und viele andere Dichtwerke zeugen dafür, daß sich ein poetisches Gebild auch in der gebundenen Rede formen läßt, ja daß diese sogar für manche poetische Gattungen die hauptsächlich geeignete sei, wobei es denn freilich darauf ankommt, wie der Dichter seine P. behandelt. Den Griechen würde freilich ein dichterisches Werk, welches in Prosa verfaßt worden wäre, als ein Unding erschienen sein. Aber die Begriffe und Anschauungen der modernen Welt sind auch ganz andere geworden als die der Griechen, obschon man beklagen muß, daß im Allgemeinen unser musikalisches Gehör für den rhythmischen Tonfall der Sprache viel weniger ausgebildet ist als bei den Alten, ja daß es bei Vielen sich gänzlich abgestumpft und verloren hat. Ein einseitiges Princip darf aber durchaus nicht geltend gemacht werden. Der gewählte Stoff und die Individualität des Dichters entscheiden zumeist. Der Geist des ächten Dichters wird sich den äußern Leib der Form schon in der rechten Weise anbilden. Es ist namentlich in Bezug auf das Drama zu bemerken, daß zwar der Vers dem Ganzen einen höhern

Schwung, einen romantischern Schmelz und Duft, ein erhabneres Pathos, eine liebenswürdigere Schwärmerei und Fülle, im Allgemeinen eine Weihe ertheilt, welche die P. nicht erreichen kann, daß der Vers uns von vornherein in ein Gebiet erhebt, welches über die engen Grenzen der Werkeltags- und der Alltagswelt hinaus liegt; dagegen ist die P. fur feine, pikante Wendungen, für den raschen, leichten Dialog, für die springende Kürze der Rede und Gegenrede geeigneter. Die P. verführt im Allgemeinen weniger zur bloßen flachen Schönrednerei, zum Bilderwust und zum Wortschwall. Daher wird die P. in allen Dramen, in welchen das conversationelle Element vorwaltet, mit größerm Glück anzuwenden sein. Namentlich wird der Vers in Dramen, welche moderne oder der modernen Zeit nahe liegende Stoffe behandeln, zweckwidrig wo nicht unnatürlich erscheinen und die Illusion mehr oder weniger aufheben, während er gerade in Dramen, welche in einer weit entfernten Zeit spielen, die Illusion befördert, namentlich in Dramen, welche dem bürgerlichen Charakter fern liegen und heroische Situationen, gewaltige Charaktere und außergewöhnliche Leidenschaften und Begebenheiten zur Grundlage haben. Hier mag der Vers, die allen Sprachen, allen Zeiten, allen Völkerschaften gemeinsame und verständliche Form, durch welche die Dichtkunst zu uns spricht, mit Recht vorgezogen werden. Dagegen dürfte in bloßen Hof- und Familiengemälden, welche keinen heroischen oder romantischen Charakter an sich tragen, auch wenn sie in entfernten Zeiten spielen, die P. natürlicher und täuschender zu uns sprechen. Ein feiner Takt bestimmte Lessing, seine Emilia Galotti in ungebundener Rede, seinen Nathan in Jamben zu schreiben. In sehr prosaischen Zeiten hat man freilich die P. vor dem Verse allzusehr begünstigt. So schon Diderot, welcher das Natürlichkeitsprincip auf die Spitze trieb. Noch nüchterner und einseitiger behandelte Engel dieselbe Frage. Er sagt geradezu, wir müßten die griech. Autoren nicht bloß zu erreichen, sondern auch zu übertreffen suchen, und dazu wäre schon das ein Mittel, daß wir unsre Dramen in P. verfaßten. Und doch hatte schon vor ihm J. E. Schlegel trefflich bemerkt: „Es gibt kein Kunstwerk von keiner Gattung, das nicht die eine oder die andre Unwahrscheinlichkeit hätte; selbst das Drama hat, außer der Versification, noch ganz andere, die man doch nicht bloß duldet, die man ausdrücklich verlangt. Volle Wahrheit der Natur verlangt Niemand; sogar beleidigt sie den guten Geschmack. Im Drama nun ist eben die Versification ein Mittel, die Nachahmung des Lebens gegen das wirkliche Leben abzusetzen.“ Auch in neuester Zeit haben viele Kritiker behauptet, man müsse zur P. zurückkehren, um der mit

Recht gerügten, leider allzusehr wuchernden flachen und schwächlichen jambischen Schönrednerei einen Hemmschuh anzulegen. Aber auch die P. sichert nicht vor Schwächlichkeit und Nüchternheit, die sie sogar begünstigt, noch vor Aufgedunsenheit und Schwulst. Hierfür zeugen ebenfalls eine Menge von Beispielen. Es war nicht der Irrthum jener Leute, daß sie Dramen in Jamben, sondern daß sie überhaupt Dramen schrieben. Man ist nicht darum ein schwächlicher Poet, weil man schwächliche Verse macht, sondern man macht schwächliche Verse, weil man ein schwächlicher Poet ist. Der ächte dram. Dichter wird in einem prosaisch verfaßten Drama nicht den Vers und in einem versificirten nicht die P. vermissen lassen. (H. M.)

Proscenium (lat. Theatergesch.), 1) Theil der röm. Bühne, s. Alte Bühne. 2) s. Avantscene.

Proserpina (Myth.), Tochter Jupiters und der Ceres, wurde von Pluto geraubt und in die Unterwelt entführt, wo sie als dessen Gattin herrschte. Sie wird als eine strenge und ernste Göttin dargestellt, auf dem Haupte ein Diadem aus 2 Schlangen gebildet. Sie sitzt neben Pluto auf dem Throne und hält ein 2spitziges Schwert in der Hand. In Griechenland und Rom war ihre Verehrung allgemein; das Haar der Sterbenden war ihr geweiht. (K.)

Prospect, s. Decoration.

Protase (Aesth.) hieß in den dram. Dichtungen der Alten derjenige Theil des Stücks, in dem die Charaktere der Hauptpersonen entwickelt und die Verwicklung des Knotens eingeleitet wurde; also gleichbedeutend mit unserer Exposition. Scaliger erklärt die Protase: „in qua proponitur et narratur summa rei declaratione;“ doch läßt sich diese Erklärung auf einige Stücke des Plautus, z. B. des Miles gloriosus nicht anwenden. (L.)

Protaticae (Alte Bühne) hießen diejenigen Rollen des griech. und röm. Theaters, die nur in der Protase auftraten und gewöhnlich nur dazu da waren, um eine Erzählung der Begebenheiten anzuhören, auf denen das Stück beruhte. (L.)

Provinzialismen, s. Dialect.

Psyche (Alleg.), die Versinnlichung der Seele, wird als Schmetterling, oder als eine zarte Jungfrau dargestellt; sie ist geflügelt und hält eine Lampe in der Hand. (K.)

Psychologie, d. h. Seelenlehre, eingetheilt in die metaphysische oder transscendentale, sonst auch rationale P., welche zur Aufgabe hat, dem letzten Grunde der wahrnehmbaren Veränderungen und Erscheinungen der geistigen Thätigkeit nachzuspüren, das Wesen der Seele zu erforschen, zu betrachten, was sie ist, und in die Erfah-

rungsseelenlehre oder empirische P., auch vorzugsweise P. genannt, welche jene Veränderungen und Erscheinungen in ihrem inneren gesetzmäßigen Zusammenhange darzustellen, und, wie sich die Seele äußert, zu betrachten hat. Sie ist die zur Wissenschaft ausgebildete Erfahrung über die Aeußerungen und Veränderungen der Seele, untersucht nicht den Unterschied zwischen der geistigen Anlage und dem Körper, obschon sie denselben als im Bewußtsein gegeben voraussetzt, deutet dagegen mit Uebergehung der bloß körperlichen Veränderungen stets auf die ursprüngliche Einheit beider hin. So viel über den allgemeinen Charakter und die Bestimmung dieser Wissenschaft, welche einen Theil der Anthropologie bildet. Wir können von dem dram. Dichter und dem Darsteller, von diesem vielleicht noch weniger als von jenem, nicht verlangen, daß sie dieser Wissenschaft gründlich obliegen; beiden aber werden psychologische Studien von großem Vortheil sein, da sowohl der dram. Dichter als der Darsteller anthropologische und psychische Zustände zu verkörpern hat. Geschähe dies in höherem Grade als es Brauch ist, so würden wir nicht so viele ungereimte dram. Producte, nicht so viele Materialisten unter den Schausp.n haben. Der Dichter soll Seelenentwickelungen durch das Wort, der Schausp. durch Mimik, Recitation, durch alle Mittel der körperlichen Beredtsamkeit zur Anschauung bringen. Der Schausp. steht hier in einigem Vortheil gegen den Dichter, da dieser der ursprüngliche Schöpfer ist, jener nur der Wiedergebärer, der einen gegebenen Kreis von psychischen Zuständen in dem Werke des Dichters schon vorfindet. Dagegen erwächst ihm die Schwierigkeit, in überzeugender Weise die innerliche Welt des Dichters zu verkörpern, in seine Intentionen genau einzugehen, wo sich Lücken finden, diese auszufüllen, was nur angedeutet ist, weiter auszuführen oder gar die Mängel des Dichters im psychologischen Theile seines Werkes zu verdecken, statt sich durch sie zu neuen Verirrungen hinreißen zu lassen. Einem genialen Schausp. wird die Inspiration in dieser Hinsicht ein tüchtiger Gehilfe und Rathgeber sein, jedem denkenden Schausp. aber die unausgesetzte Beobachtung psychischer und anthropologischer Zustände an sich und Andern. In Rötscher's trefflichem Werke: Die Kunst der dram. Darstellung umfaßt der psychologische Theil von S. 265 an eine Menge Paragraphen. Diese sind: die anthropologischen Bestimmtheiten und Zustände in ihrer Bedeutung für die dram. Darstellung: 1) die Lebensalter; 2) das Temperament; 3) die Nationalität; anthropologische Zustände der empfindsamen Seele: 1) das Traumleben; 2) die Ahnung; 3) die Vision; 4) der Wahnsinn; 5) das Sterben; die

psychologischen Zustände des praktischen Geistes: 1) Trieb und Begierde; 2) das Begehren und die Lüsternheit u. s. w. Jedem Schausp., der nicht, sei es durch Inspiration, Beobachtung oder wissenschaftliche Studien, gewissermaßen Psycholog ist, wird es auch nie gelingen, die Darstellung von Leidenschaften und psychischen Zuständen wahr, überzeugend und consequent durchzuführen und die Schöpfung des Dichters mitzuerleben, wie die Zuschauer miterleben zu lassen. (H. M.)

Publicum, wörtlich das Gesammt- oder Gemeinwesen. In Bezug auf das Theater die Gesammtheit der Zuschauer, welche sich bei der öffentlichen Darstellung eines dram. Gedichtes versammeln. Das P. bildet einen wesentlichen Bestandtheil des Ganzen einer theatral. Aufführung als empfangender Theil, ja die Aufführung selbst ist ohne die Anwesenheit desselben nicht zu denken, da das Kunstwerk nicht um seiner selbst willen, sondern für den Genuß des Menschen entsteht und geschaffen wird. Das P. ist die Beurtheilung des dichterischen Kunstwerks, welches durch ein 2. Kunstwerk, die Darstellung des Schausp.s, belebt und durch die Kritik der Empfangenden erst vervollständigt und abgeschlossen wird. So bildet die Zusammengehörigkeit der Dichtung, der Darsteller und des P.s jenes große Ganze, das Theater, dessen Einfluß auf Gesittung, Bildung und Leben mit jedem Jahrzehend bedeutender wird. Das P. eines Theaters ist nach der Kirche die einzige öffentliche Versammlung in Deutschland, die sich für einen Gesammtzweck bildet und eine Meinung ausspricht; in dieser Beziehung also schon beachtenswerth und wichtig, weil sie einen Moment des Volkslebens bezeichnet, die verschiedenen Stände zu einem gemeinschaftlichen Genuß verbindet und in Masse empfindet und urtheilt. In Deutschland versammeln sich im Durchschnitt vielleicht täglich 100,000 Menschen vor den verschiedenen Schaubühnen in der bewußten Absicht Eindrücke durch Kunstleistungen zu empfangen. Auf diese wirkt also das Theater jedenfalls in irgend einer Richtung. — Aus den verschiedensten und heterogensten Elementen zusammengesetzt, ist das P. einer Bühne der Repräsentant der Volksbildung, des Volksgeschmacks, des Volkscharakters. Welch ein Abstand von dem Studenten, der nach sorgfältiger Vorbereitung durch wiederholtes Lesen einer klassischen Dichtung mit dem Buche in der Hand der Darstellung im Parterre folgt, bis zu dem Vornehmen, der nach einem glänzenden Diner gähnend in den Logen des 1. Ranges verdaut; von dem Handwerker, der Sonntags seine Familie mit den Ersparnissen der Woche auf die Gallerie führt, bis zu dem Musikkenner, der, den Klavierauszug in der Hand, die

Leistung des Orchesters und der Sänger beurtheilt. Die höchste geistige Bildung neben der rohesten Vergnügungssucht, der Glanz und die Behaglichkeit der bevorrechteten Stände neben dem Mangel und der niedrigen Neigung! Zunächst wirkt die Darstellung auf das Gefühl dieser bunten Masse, dann auf den Verstand je nach der Bildungsstufe des Einzelnen. Ein berühmter Virtuos der neuesten Zeit pflegt von dem P. zu sagen: „Entweder ist es ein Lamm oder eine — Hyäne. Seine Gunst ist schwer erworben, aber leicht zu behaupten, sein Zorn leicht zu erregen, aber schwer zu besänftigen." So gewagt dieses Wort erscheint, hat es doch manches Wahre. Das P. mit seinen Neigungen, seinem Geschmack, seiner Gunst ist etwas Unerklärliches, wechselnd wie das Chamäleon und doch auch wieder beständig und treu in der einmal fest gewurzelten Meinung. Allem Jungen, Frischen und Lebenskräftigen Anfangs hold, ermunternd und fördernd, erlahmt diese Gunst nur zu bald. Die Sichtung und Beurtheilung beginnt mäkelnd und zersetzend ihr Werk. Das Neue wird alt, das Frappante gewöhnlich. Nur wer in Dichtung und Darstellung diese Prüfung besteht, nicht zurückschreckt vor dem Niederdrückenden dieser Durchgangs-Periode, dem wird endlich die volle, verdiente, dann aber auch unerschütterliche Gunst. Die einmal erlangte geläuterte gute Meinung des P.s verliert sich dann, auch bei abbrechender Productionskraft, nicht so leicht und die gewährte Gunst wird bald ein Recht des Günstlings. Weder bittere Kritik noch geschäftige Verdächtigung vermögen dann etwas gegen die Wirksamkeit der Bühne. Das P. duldet keinen Widerstand gegen seinen einmal festgestellten Willen. Ihm ist das Theater in allen seinen Productionen eine Vergnügungsanstalt, was man auch anführen möge, um einen andern Zweck herauszuconstruiren; daher ist es die Aufgabe der Bühne, diesen Hang zum Vergnügen für das Fördern reiner Kunstzwecke zu benutzen und so sich das P. zu erziehen. Wollten Dichter und Darsteller, so wie das verbindende Mittelglied Beider, die Direction, nur und ausschließlich dem Wunsche der Mehrzahl im P. genügen, so müßte das Theater allerdings bald eine bloße Vergnügungsanstalt werden und für die Kunst wenig Hoffnung übrig bleiben. Darum muß das P. geleitet werden. Das Gute muß ihm auch anziehend, auch vergnügend erscheinen, um seine Theilnahme zu wecken, zu erhalten oder aufzufrischen. Obgleich der Vorstand eines Theaters auch auf die Theilnahme der niedern Stände angewiesen ist, welche das sogenannte Sonntags-P. bilden, so kann er doch für die Dauer nur auf die Unterstützung der Wohlhabendern unter den Einwohnern einer Stadt rechnen. Diese sind es denn auch, welche eigent-

lich die Richtung in den Hervorbringungen einer Bühne vorzeichnen, obgleich oft eine Zeitlang überstimmt. Bestehen an einem Orte viele Clubbs, Ressourcen, Singvereine, Liebhabertheater, so verringert sich die Theilnahme am Theater ungemein und vermag nur durch sehr Anziehendes gefesselt zu werden. Dagegen sind Offiziere, Studenten, Handlungsdiener, die Frauen der Beamten und Kaufleute, und mit ihnen, doch nicht so regelmäßig, deren Männer, dann der Hagestolz, das regelmäßigste P. eines Theaters. Diesen den Besuch der Vorstellung angenehm und nachhaltig vergnügend zu machen, ist die Aufgabe der Direction. Aeußerlich angeregt durch die Bequemlichkeit bei Ankauf der Billets, Verbreitung der Ankündigungen, Erleichterung und Begünstigung bei regelmäßigem Besuch, Behaglichkeit auf den Zuschauerplätzen, muß durch die gute Darstellung der guten Dichtung, besonnene Gegenüberstellung des Alten und Neuen und vorwurfsfreie Haltung des ganzen Instituts das P. für dessen Erhaltung gewonnen werden. (L. S.)

Puder. Ein feiner, weißer Staub zum Bestreuen der Haare und Perrücken. Der P. wurde um die Mitte des 17. Jahrh.s Mode und bald so allgemein, daß es für höchst unschicklich galt, mit ungepudertem Kopfe zu erscheinen. Mit der Herrschaft der Perrücken ist auch der P. verschwunden; der 1840 gemachte Versuch, ihn wieder einzuführen, mißlang gänzlich.

Puigus (alte Bühne), s. Chor.

Pulcinello, Maske des ital. Ths., s. Masken.

Pulpitium (alte Bühne). Derjenige Theil des röm. Theaters, auf dem der Schausp. stand, wenn er eine Anrede an das Publikum hatte, also gleichbedeutend mit unserm Proscenium. Einige behaupten, das P. wären einige erhöhte Stufen an der Stelle gewesen, wo jetzt der Souffleurkasten steht, indessen giebt es dafür keinen Beweis. (L.)

Pumphosen, s. Beinkleider.

Punch (Techn.). Der Polichinell des engl. Theaters. Auch Spaßmacher bei Thierbuden, Zahnausreißern u. s. w. heißen so.

Punktiren (Mus.), eine Singstimme, die dem Sänger zu hoch oder zu tief ist, für dessen Stimme einrichten, indem entweder einzelne Stellen, oder das Ganze höher oder tiefer gesetzt wird. Daß diese Anwendung mit genauester Berücksichtigung der ganzen Composition angebracht werden muß, wo sie nun einmal unvermeidlich ist, versteht sich wohl von selbst. (7.)

Puschkin (Alexander Graf), der auch im Auslande bekannteste, durch die Art seines Todes doppelt be-

rühmt gewordene Dichter Rußlands, geb. 1799 in dem Dörfchen Trigorskoi im Gouvernement Pskow, erhielt seine Bildung im Lyceum zu Zarskoe-Selo, welches er 1817 verließ, machte sich bereits im 13. Lebensjahre durch seine Erinnerungen an Zarskoe-Selo, noch mehr 4 Jahre später durch sein poetisches Mährchen Ruslan und Ludmilla bekannt, wurde einiger politisch kecker Satyren, besonders einer Ode an die Freiheit wegen, 1822 nach Bessarabien verbannt, erhielt jedoch später eine Anstellung in Odessa und unter Kaiser Nicolaus die Erlaubniß, nach Petersburg zurückzukehren. Hier starb er 1837 an einer Schußwunde, die ihm ein Verwandter, von Anthès, franz. Offizier und Adoptivsohn eines auswärtigen Gesandten, im Duell beigebracht hatte, zu welchem P. durch einen wohl nicht gegründeten Argwohn gegen die Treue seines schönen Weibes veranlaßt worden war. P. stand selbst bei dem Kaiser in so hohem Ansehn, daß er zuletzt nur der kaiserl. Censur unterworfen war. Seine Verse wurden ihm mit Gold aufgewogen und doch soll er eine Schuldsumme von 300000 Rubeln hinterlassen haben. Am meisten beliebt wurde P. durch seine lyrisch-epischen Gedichte, in denen er sehr byronisirte, durch das Gedicht Baktschissarai oder die Thränenquelle, welches, obgleich es nur 600 Verse enthält, vom Verleger mit 3000 Rubeln bezahlt wurde, und durch sein poetisches Sittengemälde Eugen Onägin, ein Lieblingsbuch der Russen, die darin ein treues Gemälde ihrer Sitten, namentlich der höhern Stände, bewundern. Mit P.s Weltruhm verglichen scheint aber doch der poetische Werth seiner Arbeiten in einigem Mißverhältnisse zu stehen; Byron wenigstens erreicht er nicht, noch weniger läßt er sich mit unsern deutschen Dichtern Goethe oder Schiller vergleichen. An dram. Arbeiten lieferte P. einen Don Juan, der sehr unbedeutend und ohne alle Tiefe der Auffassung ist, und Boris Godunoff, ein lebendig gehaltenes Drama, keck skizzirt, von trefflicher nationaler Charakteristik durchathmet, in der Form an Götz von Berlichingen erinnernd, für die Bühne jedoch wenig geeignet. In gewisser Hinsicht möchte dieses Drama P.s bestes Werk sein, obschon es geringere Anerkennung als seine epischen Dichtungen gefunden hat. Es findet sich übersetzt in der von Lippert in Moskau besorgten Uebertragung der Gedichte P.s (Leipzig, 1840, 2 Bände.) (H. M.)

Purpur. Eine schönrothe Farbe, die wegen ihrer Kostbarkeit gleich Anfangs nur von reichen Personen getragen werden konnte, später aber durch Gesetze für das ausschließliche Eigenthum fürstlicher Personen und der höchsten Beamten erklärt wurde. Daher wird P. auch oft als gleich-

bedeutend mit Fürstenmantel gebraucht, oder selbst die ganze Fürstenwürde dadurch angedeutet.

Puttbus (Theaterstat.). Ein Flecken in der unmittelbaren Nähe der Ostsee, mit dem Friedrich Wilhelms Seebade verbunden und daher im Sommer oft sehr besucht. P. hat ein schönes, neues, geräumiges und höchst geschmackvolles Theater, in welchem einige Monate während der Badesaison gespielt wird. Für die bisherige Frequenz des Bades ist das Haus ganz unverhältnißmäßig groß.

Pygmalion (Myth.), König von Kypros, er haßte die Frauen seiner Zeit und machte sich ein Bild, welches von Venus auf sein Flehen belebt wurde. Gotter hat diese Mythe seinem Monodrama P. zu Grunde gelegt. (K.)

Pylades, 1) (Myth.), der Schwager Agamemnons und Freund des Orestes (s. d.). 2) Eine röm. Pantomime, s. Bathyllus.

Pyrker (Johann Ladislav), geb. zu Langh in Ungarn, studirte in Fünfkirchen Philosophie, wurde dann Secretär bei einem Grafen in Palermo und trat nach mehreren Reisen zu Lilienfeld 1792 in den Cisterzienserorden. Neben der Theologie beschäftigte er sich mit der Dichtkunst, die er seit frühster Jugend geliebt. 1796 empfing er die Priesterweihe, 1807 ward er Pfarrer in dem Marktflecken Tirnitz, 1811 Prior in dem Cisterzienserstift, 1812 Abt, und 1818 Bischof zu Zips in Ungarn. 1820 ernannte ihn der Kaiser von Oestreich zum Patriarchen von Venedig, 1821 zum wirklichen Geh. Rath und 1827 zum Erzbischof von Erlau, Primas und ungarischen Erbobergespann. Als epischer Dichter allgemein gefeiert, hat er sich auch mit Glück in der dram. Poesie versucht. Zu Wien 1810 erschien von ihm eine Sammlung histor. Schauspiele, in welcher die Korvinen, Karl der Kleine, König von Ungarn und Zrini's Tod befindlich. Interessant ist die Vergleichung der zuletztgenannten Tragödie mit der gleichnamigen von Theodor Körner. Auch in P.s dram. Produkten erkennt man die glänzenden Eigenschaften wieder, die ihn als epischen Dichter auszeichnen: reiche Phantasie, tiefes, inniges Gefühl, richtige Charakterzeichnung, Lebendigkeit, Anmuth und Würde in der Darstellung, und eine seltene Meisterschaft in Behandlung der Sprache und Form. P.s sämmtliche Werke sind zu Stuttgart 1832 — 1834 in 3 Octavbänden erschienen, ebendas. 1841 auch in Einem Bande in kl. Quart. (Dg)

Pyrmont (Theaterstat.), ein kleines Städtchen und sehr freundlich gelegener, starkbesuchter Badeort im Fürstenthum Waldeck mit über 2000 Einw. — P. hat ein elegantes, freundliches und zweckmäßiges Theater, welches der Director

Pichler für seine Kosten erbaute und das noch sein Eigenthum ist. Die Gesellschaft von Detmold (s. d.) giebt während der Badesaison (Juli bis September) Vorstellungen in P. Das Orchester besteht aus böhmischen Musikanten.

Pythia (Myth.), s. Delphisches Orakel.

Q.

Q. der 17. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Quadrille (Tanzk.), ein franz. Tanz, von 4 Paaren ausgeführt, die sich im Viereck einander gegenüber stellen. Der Tanz erheischt Grazie und Gewandtheit. Die lebhafte und gefällige Melodie ist im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{6}{8}$ Tacte gesetzt und besteht aus mehreren Reprisen. Im Finale des 1. Akts der Oper Olympia sind 4 Q.n, die vereint den großen Ensembletanz des Bachanals ausführen. In den Ritterzeiten wurden Kampfspiele in Form von Q.en zu Pferde ausgeführt, die man jetzt noch zuweilen bei Kunstreitern, auch als Liebhaberei in Privatbahnen sieht. (H.)

Quäcker. Eine protestantische Sekte, in England im 17. Jahr. entstanden und von dort aus besonders nach Nordamerika verpflanzt. Sie tragen lange, dunkle Röcke ohne Knöpfe und runde Hüte mit breitem Rande, die Frauen aber dunkle Kleider und schwarze Kopfbedeckungen. Zu ihren Eigenthümlichkeiten gehört, daß sie nie das Haupt entblößen und Jeden mit Du anreden.

Quaglio, 1) (Dominicus), geb. zu München 1786, widmete sich der Malerkunst, in der er sich in Italien vervollkommnete. Seit 1804 Hoftheatermaler in München, lieferte er dem alten wie dem abgebrannten neuen Hoftheater eine Reihe von Decorationen, die sich durch treffliche Zeichnung und eine glänzende Farbengebung auszeichneten. 2) (Simon), geb. 1795 in München, Bruder des Vor., wählte den gleichen Beruf mit nicht weniger Talent und Genie; seit 1812 Hoftheatermaler in München. Sowohl das dortige Hoftheater, wie verschiedene andre Bühnen, besitzen Kunstwerke von ihm, die ihn zu einem der trefflichsten Decorationsmaler Deutschlands machen. (F. P. W.)

Quandt (Daniel Gottlob), geb. 1762 zu Leipzig, studirte die Rechte, beschäftigte sich aber mehr mit den schönen Wissenschaften. Er privatisirte mehrere Jahre in Leipzig, und ward hierauf Schausp. 1801 errichtete er zu Bamberg, und 1803 in Anspach und Baireuth eine eigne Gesellschaft, und bis 1811 war er Director derselben. Späterhin

ging er nach Prag, wo er als Privatgelehrter 1815 starb. Gründliche Sachkenntniß mit geschmackvoller Darstellung vereinigt, zeigt sich in mehrern seiner größtentheils dramaturg. Schriften. Genannt zu werden verdienen: Vermächtniß eines alten Comödianten an seinen Sohn, Breslau 1799. Versuch, durch ein psycho-logisch-ästhetisches Gemeinprincip für wahre Menschen-Darstellung auf der Bühne, den Beruf zu ihr, aus ihren Forderungen herzuleiten, Nürnberg, 1803. Vorläufige Ideen über den wohlthätigen Einfluß der sittlichen Schaubühne auf Geschmack und Volksbildung in den Annalen des Theaters. Berlin 1796, Heft 9. 1811 — 1814 gab Q. anfangs zu Leipzig, späterhin zu Prag, den Allgemeinen deutschen Theater-Anzeiger heraus. Auch hatte er Antheil an den Allgemeinen Ephemeriden der Literatur und des Theaters. Vergl. über ihn J. G. Eck's Leipziger gel. Tagebuch 1786. S. 11 u. f. Allgem. Literaturzeitung 1815. Nr. 191. (Dg.)

Quanter (Carl Aug. Ludw.), geb. 1805 zu Berlin, widmete sich der Buchdruckerei, verließ dieselbe jedoch, um zum Baufache überzugehen; dann ward er Hauslehrer und setzte nebenbei seine Studien fort, so daß er 1824 sein Examen als Bauconducteur bestand. Seine Mitwirkung auf dem Liebhabertheater Urania brachte den Entschluß zur Reife, sich ganz der Bühne zu widmen und 1825 betrat er dieselbe in Posen, spielte in Stettin, Anclam und Stralsund mit Beifall und kam 1827 zum königst. Theater in Berlin, von wo ihn indessen die Art der Beschäftigung bald forttrieb; er ging nach Magdeburg, wo er bis 1833 weilte und zum Theil auch die Regie des Schauspiels führte. Vom Beginn seiner theatral. Laufbahn an hatte Q. Väterrollen mit Glück und Talent gespielt, in Magdeburg trat er 1828 in das Fach der Intriguants und Charakterrollen über und erndtete auch in diesem ungetheilten Beifall. Er gastirte 1830 in Braunschweig, 1833 in Weimar und Kassel, wo er ein Engagement antrat, in dem er sich noch befindet. Erfolgreiche Gastspiele an mehrern bedeutenden Bühnen haben ihm einen ausgebreiteten Ruf verschafft. Scharfe Auffassung, tüchtige Verarbeitung und feurige Darstellung sind die Eigenthümlichkeiten seines Spiels; Wahrheit und Naturtreue beseelen die gehaltenen Charaktere seines Faches, für welche die Natur ihn mit trefflichen Mitteln ausgestattet hat. (D. L.)

Quartal. Ein deutscher Hanswurst, der im vor. Jahr. mit Bernardon, Prehauser und Elendsohn um den Preis stritt. 1734 war er bei Schönemann in Berlin. Er

war ein äußerst unruhiger Kopf und war oft Ursache fürchterlicher Schlägereien, die auf der Bühne stattfanden (s. Ohlin). Im Alter übernahm er selbst eine Gesellschaft. Er war auch Maler und lieferte manche gute Landschaft in Ruysdael's Geschmack. 2 seiner besten Bilder hängen in Sanssouci. (L.)

Quartett (Mus.), eine Composition für 4 Stimmen oder Instrumente mit oder ohne Begleitung des Orchesters.

Quartettprobe, s. Proben.

Queue (franz. Techn.), Schwanz, Schweif. In Frankreich wird, um den Andrang an die Casse zu vermeiden, entweder in den Vorhallen des Theaters selbst oder auf der Straße vor den Eingangsthüren ein praktikables Gerüst aufgeschlagen, welches aus 4 — 5 Fuß hohen Gittern besteht, die eine fortlaufende Gasse bilden und das Vorschreiten bis zur Casse nur einer oder 2 Personen nebeneinander gestatten. Wo es die Oertlichkeit bedingt, geht diese Q. auch im Zickzack, so daß die Vorhalle oder die Flur dadurch eine große Menschenmenge aufnehmen kann. Mit großer Strenge hält die Polizei darauf, daß diese Anordnung von dem Publikum nicht überschritten werde und der Ruf „à la Q.!“ weist Jeden in seine Schranken. (L. S.)

Quinault, 1) (Philippe), 1635 zu Paris geb. Er war Schreiber eines Advokaten, als sein 1. Stück gegeben wurde und arbeitete nun unablässig für's Theater, dem er 30 Opern, Trauerspiele und Lustspiele lieferte. Man braucht unter den erstern nur die Alceste und Armide zu nennen, um zu zeigen, daß er nicht blos für seine Zeit, sondern auch für die Nachwelt schrieb. Man kann Q. als das Vorbild aller Operndichter aufstellen. Ein reicher Bürger, der ein großer Liebhaber vom Theater war, bot ihm eine Freiwohnung in seinem Hause an, als er seine 1. Oper gesehen, der Dichter nahm sie an und heirathete nach dem Tode seines Wirthes dessen Witwe, die ihm 40,000 Fr. Renten mitbrachte. Er starb, voll Reue über die Opern, die er gedichtet, 1688, nachdem er, um sich einen Platz im Himmel zu verdienen, eine wüthende Schmähschrift gegen die Protestanten hatte drucken lassen. In den Prologen seiner Opern schmeichelte er dem König auf die unverschämteste Weise, daher fragte ein preuß. Prinz einen gefangenen franz. General: Ob Q. nicht dadurch in Verlegenheit gerathen werde? 2) (Jean Baptiste Maurice), ob mit dem Vor. verwandt, wissen wir nicht, ein berühmter franz. Komiker, der 1712 zuerst das Theater betrat, bis 1734 spielte und sich dann zurückzog. Er war ein eben so tüchtiger Musiker als Schausp. und man kennt mehrere Operetten und eine große Oper: Amours des Déesses

von ihm, die 1739 mit glänzendem Erfolge gegeben wurde. Er starb 1744 in Paris. 3 — 5) (Jeanne, Marie und Françoise), 3 Schwestern des Vor., die beinahe 30 Jahre, von 1695 bis 1722 auf dem Théâtre français spielten, und fast ausschließlich im Besitz der Gunst des Publikums waren. (L.)

Quintett (Mus.). Ein Musikstück für 5 Singstimmen oder Instrumente. (7.)

Quodlibet (Techn.), wörtlich: Was beliebt. — Man bezeichnet damit ein Gemisch, ein Allerlei, nennt es auch wohl Olla potrida, Potpourri oder Pasticcio. Abgesehen von seiner Bedeutung für ein scherzhaftes Gemälde, Zeichnung oder Gedicht kommt das Q. auf der deutschen Bühne entweder als Musikstück, oder als eine besondere Gattung von theatral. Produktionen vor. Als Musikstück besteht es aus einer Zusammensetzung verschiedener, gewöhnlich allgemein bekannter Melodieen, die durch den Contrast, den sie gegeneinander bilden, eine komische Wirkung hervorbringen. Besonders wichtig ist indessen die Wahl der Texte, da in diesen, so wie in der raschen Folge des Scherzhaften auf das Ernsthafte, das einzige Verdienst des Q.s überhaupt liegt. Seiner natürlichen Richtung nach eignet sich das Q. zur Parodie und Travestie und gewinnt sich leicht Beifall, wenn es witzig parodirt, ohne das Parodirte herabzuziehen. Als theatral. Produktion giebt das Q. gewöhnlich zu Benefizen eine tolle Zusammensetzung verschiedenartiger Scenen aus Opern und Stücken, die entweder darauf berechnet sind, durch den Contrast, den sie gegeneinander bilden, zu unterhalten, oder den Darstellern Gelegenheit geben, ihre besondere Virtuosität zu zeigen. Man tauft dergleichen Q.s häufig mit den sonderbarsten Titeln als: Mischmasch! Tutti frutti! Melange, Scherz und Ernst u. s. w. Man gebraucht dergl. wohl auch als besonderes Reizmittel für den Carneval, die Fastnacht, ꝛc. Das musikalische Q. neuester Zeit ist, nach dem Vorgange des Kapellmeisters von Venedig von Breitenstein, eigentlich ein Liederspiel, dessen musik. Theil von verschiedenen Componisten herrührt. (L. S.)

R.

R, der 18. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Raab (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Gespannschaft in Ungarn, an der Raab gelegen, mit 15000 Einw. — R. hat seit dem Anf. dieses Jahrh.s ein Schauspielhaus,

welches um 1830 äußerlich erweitert und verschönert, 1839 aber im Innern durch den Theatermaler Joachimovich von Wien neu decorirt und mit einem neuen Vorhange versehen wurde; der Schauplatz ist blau und weiß mit Silber verziert, der Vorhang stellt eine höchst gelungene Ansicht von R. dar und die Decorationen, von demselben Künstler, sind vortrefflich, so daß das Theater zu den schönsten der Provinz gehört. Die Direction, die im Winter in Oedenburg spielt, spielt gewöhnlich im Sommer in R., da das Theater nicht geheizt werden kann. (R. B.)

Rache (Alleg.), s. Nemesis, Errinnyen, Eumeniden.

Rachel (Dem.) wurde 1822 zu Paris von so dürftigen jüdischen Eltern geb., daß sie im 7. Jahre auf den Boulevards bettelte und das Mitleid durch Gesang zu erregen suchte. — Der Gesanglehrer Choron erkannte ihre schöne Stimme, nahm sich ihrer an und ertheilte ihr Unterricht. Als aber dieser Lehrer bald starb, sah sich R. wieder in die vorige Dürftigkeit versetzt. Sie war indessen 13 J. alt, das Gefühl des Talentes war in ihr erwacht und sie hatte den Muth, einen Lehrer in der Declamation zu suchen. Sie fand einen solchen, der abermals Vaterstelle bei ihr vertrat, aber diese Rolle bald mit der eines Liebhabers vertauschen wollte, worauf R. entfloh und in der Declamations-Schule von St. Aulaire weitern Unterricht suchte und fand. Stimme und Talent entwickelten sich mehr und mehr, immer heftiger wurde ihre Neigung Schauspielerin zu werden, obschon die Natur sie scheinbar zur Sängerin bestimmt hatte. Im 15. J. bat sie beim Théâtre français um eine Proberolle, wurde jedoch abgewiesen; Monval, der Regisseur des Théâtre du Gymnase, der sie kannte, suchte indessen ihren Wunsch zu erfüllen und brachte sie wenigstens zum Theater; aber R., die nur von hochtragischen Rollen träumte, mußte nun im Gymnase Grisetten und sonstige Vaudeville-Parthien darstellen, wozu sie weder Lust noch Beruf hatte. Der Director dieses Theaters, Poirson, erkannte indessen ihr Talent, entband sie freiwillig ihres Contracts und verschaffte ihr selbst Debutrollen beim Théâtre français, welches sie 1838 betrat und gleich nach den ersten 3 Vorstellungen daselbst mit 20,000 Fr. jährlich engagirt wurde. Sie ist weder hübsch noch imponirend, hat auch ein schwaches, beschränktes Organ, und wird dennoch für ein Phänomen in der Kunstwelt gehalten, welches alle Zuschauer in Erstaunen setzt. Sie spielt nur classische Rollen von Racine und Corneille, aber diese mit einer Vollendung, wie man sie nur in Talmas Darstellungen gesehen hat. Glühendes Feuer vereint sich in ihren Leistungen mit plastischer Ruhe und Würde und ihre Diction ist so fein nuancirt, daß sie alle Chorden der weiten

Gefühlswelt mit ihrem schwachen Organe auszudrücken weiß. 1841 gastirte sie längere Zeit in London und machte daselbst gleiches Furore wie in Paris. (R. B.)

Racine (Jean), geb. 1639 in Ferte-Milon, besuchte zuerst die Schule zu Beauvais und ward dann im Port-Royal zu Paris erzogen. Schon in früher Jugend zeigte er die herrlichsten Anlagen. 1658 besuchte R. das Collége d'Harcourt. Schon früh hatte sich sein poetisches Talent entwickelt und 1660 erschien sein 1. Gedicht, la Nymphe de la Seine, eine Ode zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV., für die er 100 Louisd'or und eine Pension von 600 Livres erhielt. Er sollte erst Advokat, dann Geistlicher werden, entzog sich aber nun diesen Zumuthungen und begann ein Trauerspiel, bei dessen Entwurf und Ausführung ihn Molière unterstützte. Die Gunst des Hofes wußte er sich zu erhalten durch schmeichelhafte Gelegenheitsgedichte, unter denen eins, la renommée des Muses ihm auch die Freundschaft des strengen Critikers Boileau erwarb. Sein Trauerspiel: die feindlichen Brüder, das allerdings sehr an die Alten erinnert, fand Beifall, eben so das Trauerspiel Alexander. Allgemein aber war der Enthusiasmus der Pariser, als das Trauerspiel Andromache 1667 aufgeführt ward. Auch im Komischen wollte er sich versuchen; ein verdrießlicher Rechtsstreit veranlaßte sein Lustspiel: die Proceßsüchtigen, eine Nachahmung der Wespen des Aristophanes; dies Stück fand indessen wenig Beifall. Von 1669 bis 1677 lieferte er noch 6 Trauerspiele, die beifällig aufgenommen wurden. Und nicht blos als Dichter, auch als Weltmann machte er sich beliebt durch sein einnehmendes Aeußere, durch Gewandtheit und Anstand in seinem Betragen. Ludwig XIV. beschenkte ihn mit königl. Freigebigkeit und diese Gunst mußte ihn entschädigen für die Unannehmlichkeiten, die er von den Neidern seines Ruhms zu dulden hatte. Nur mit Mühe konnten ihn seine Freunde von dem Entschluß abbringen, Carthäusermönch zu werden. Seine Verheirathung 1677 söhnte ihn wieder aus mit der Welt. 1673 war er zum Mitglied der Akademie und bald nachher zum Historiographen des Königs ernannt worden. Mitten im Glanze seines Ruhms, von religiösen Betrachtungen ergriffen, entsagte er der dram. Poesie, und entfernte sich vom Hofe, obschon er 1690 zum königl. Secretär und Kammerjunker ernannt worden war. Seine Muse erwachte aber durch die Aufforderung der Frau von Maintenon, für sie ein geistliches Schauspiel zu dichten. So entstand die Tragödie Esther. 1689 schrieb er sein letztes Trauerspiel Athalie. Befallen von einem heftigen Fieber, starb er 1699 und ward feierlich beerdigt in der St. Stephanskirche zu Paris. In dem

Leben R.s spiegelt sich zugleich seine Poesie. Wie er als Welt- und Hofmann dem Geschmack des Hofes huldigte, so wußte er auch die dram. Kunstregeln dem herrschenden franz. Geschmack anzupassen. Seine Trauerspiele haben sich daher auf dem franz. Theater erhalten, während die seines Nebenbuhlers Corneille längst von der Bühne verschwunden sind. War Corneille, mit dem R. oft verglichen worden, größerer Dichter überhaupt, so findet doch R. in der neuen dram. Literatur keinen seines Gleichen. Regelmäßigkeit nach bestimmten Kunstregeln, deren Gültigkeit Niemand zu bezweifeln wagte, schien ihm die Hauptaufgabe des tragischen Dichters. Daher vermied er sorgsam jeden Verstoß gegen die Poetik des Aristoteles. Den griech. Tragikern näherte er sich durch die Einfachheit der Composition, durch die streng beobachtete Einheit des Orts und der Zeit und durch die gehaltene Würde des Styls und der Sprache. Wesentlich unterschieden sich jedoch R.s Trauerspiele dadurch von den griech., daß er den Chor ausschloß, und alles Lyrische im Ausdruck der Empfindungen vermied. Gleichwohl wählte R. seine Helden und Heldinnen mit entschiedener Vorliebe aus der griech. und röm. Geschichte. Schilderungen einer romantischen Liebe gelangen ihm ganz vorzüglich. Selbst in der Darstellung glühender Leidenschaft erlaubte sich R. keine Aeußerung, welche den feinen Anstand und die abgemessene Decenz des franz. Hofes beleidigen konnte. Er wollte vorzugsweise rühren durch Darstellung der Schwächen des menschlichen Herzens, entzog aber dadurch seinen Charakteren oft Kraft und Haltung. Mit einer nicht reichen, aber sehr beweglichen Phantasie wußte er in jedem dram. Stoffe das hervorzuheben, was dem Geschmack seiner Zeit zusagte. Durch Eleganz der Sprache und Versification steigerte er den Effect seiner Trauerspiele. Der Alexandriner, den er nach den Regeln der franz. Dramaturgik für seine Tragödien wählte, ließ in seiner vollendeten Form wenig zu wünschen übrig. Selbst einen unbedeutenden Stoff, wie er seiner Berenice zum Grunde liegt, wußte er durch seine Behandlung zu heben. Den Glanzpunkt erreichte seine Poesie in der Athalia, wo er mit großer Gewandtheit den alttestamentlichen Glauben der Juden an die Stelle der mythischen Religiosität der Griechen treten ließ. In diesem Trauerspiel machte er auch von dem bisher verschmähten Chor Gebrauch. Beim Publikum fand dieses Stück eine kalte Aufnahme; eben so fand sein Brittannicus, auf den er, nach seinen eigenen Aeußerungen, mehr Fleiß gewandt, als auf alle seine übrigen Trauerspiele, anfangs keinen lebhaften Beifall, ward jedoch nachher ein Lieblingsstück der Franzosen. Von geringerer Bedeutung als seine

dram. Werke sind R.s lyrische Gedichte und Epigramme, und nur ausgezeichnet durch die Eleganz der Sprache. Besser gelangen ihm einige geistliche Oden. In seiner Prosa war R. natürlich, einfach und correct. Schätzbar ist unter den Reden, die er in der Akademie hielt, vorzüglich eine, in welcher er das Verdieust Corneille's mit einer Wärme schildert, die seinem Charakter zur Ehre gereicht. Die unverwerflichsten Zeugnisse für seine Denkart und seinen Geschmack geben R.s Briefe an Boileau und an seinen Sohn. R.s Werke wurden gesammelt von Luneau de Boisjermain. Paris 1768. 7 Bde. 8. Neue Ausgabe, Paris 1796 in 4 Octavbänden. Mehrere von R.s Trauerspielen sind in's Deutsche übertragen worden, so Alexander von Chr. Schreiber. Berlin 1808. Athalie von Cramer. St. Gallen 1786., von Maltitz. Carlsruhe 1817., von E. v. Eckhoffen. Augsb. 1832. Brittanicus von F. C. v. Erlach. Frankf. 1804. und von Conz. Tübingen 1825. Esther von C. M. Kneisel. Mainz 1820. Iphigenie von Peucer in dem class. Theater der Franzosen, und Phädra von Schiller. Tübingen 1805. Die vollständigsten Nachrichten von R.s Leben liefern die von seinem Sohne Louis R. verfaßten Mémoires sur la vie de Jean R. Lausanne 1747. (Dg.)

Raeder (Georg), geb. 1811 zu Breslau, wo sein Vater als 1. Tenorist lange Zeit sich auszeichnete, machte seine 1. theatral. Versuche zu Altenburg und Koburg, ging dann nach Posen, Stralsund und Würzburg. Von letzterm Orte aus wurde er für das königl. Theater zu Berlin gewonnen. 1833 gastirte er auf dem Stadt-Theater zu Hamburg und wurde engagirt, und in kurzer Zeit der Liebling des Publikums. 1838 gastirte er in Dresden mit großem Beifall und die Intendanz engagirte R. auf 7 Jahre. 1838 verheirathete er sich mit der jugendlichen Künstlerin Caroline Woltereck, geb. 1818. R. ist eine durch und durch komische Natur. Den unbedeutendsten Rollen weiß er eine Seite abzugewinnen, die unwiderstehlich zum Lachen reizt. Sein Mengler, Natzerl, Bartolo, Valentin, Flicotot, Knieriem, Truffaldino ꝛc. sind wahrhaft classische Leistungen. Er ist einer von den seltnen Komikern, die mehr durch die Festhaltung und consequente Durchführung eines Charakters, als durch Wortwitze einen Eindruck erzielen. In seiner Spielweise möchte er am sichersten mit dem sel. Spitzeder zu vergleichen sein. Unerschöpflich in seiner Laune, hat er stets schlagende Couplets in Singspielen in Bereitschaft, die er, mit seiner schönen Baßstimme, an rechter Stelle herrlich vorzutragen weiß und die nie ihre Wirkung verfehlen. R. ist unbedingt einer der besten deutschen Komiker der neuern Zeit. (β.)

Raimund (Ferdinand), 1790 in Wien geboren. Sein Vater, ein unbemittelter Handwerker, konnte dem Knaben keine wissenschaftliche Erziehung geben, weshalb sich R. genöthigt sah, nach dem Tode seines Vaters (1805) bei einem Conditor als Lehrling ein Unterkommen zu suchen. Allein schon 1808 entfloh er aus dem Hause seines Prinzipals, ging nach Presburg und betrat hier die Bühne. Seine schlechte Aussprache, Folge eines organischen Fehlers, ließ ihn entschieden durchfallen, was ihn jedoch eben so wenig zurückschrecken konnte, als die tausend Unannehmlichkeiten und drückenden Verlegenheiten, in die ihn das unstäte Leben einer wandernden Schausp.-Gesellschaft stürzte. Er ging nach Stein am Anger, kam 1809 nach Oedenburg und Raab, und erwarb sich durch unausgesetztes Bilden an sich selbst nach und nach die Anerkennung, die seinem angebornen Talente zukam. Endlich 1813 trat er zuerst auf dem Theater in der Josephstadt zu Wien auf, erhielt an diesem eine Anstellung für localkomische Rollen, und gab 1815 und 1817 sowohl im leopoldstädter Theater, wie in dem an der Wien, mit lautestem Beifall Gastrollen. Dies hatte zur Folge, daß er noch in dems. J. als ständiges Mitglied an dem leopoldstädter Theater engagirt wurde. Nachdem sich R. mit vielem Glück ganz dem Fache der Localkomik gewidmet hatte, für welches als Dichter Aloys Gleich, Meisl und Bäuerle unermüdlich thätig waren, verheirathete er sich mit der Tochter Gleich's, die als Schauspielerin und Sängerin sehr beliebt bei den Wienern war. Diese Ehe war jedoch nicht glücklich und wurde bald wieder getrennt. Erst 1823 trat R. als Volksdichter auf in dem Zauberspiel: Der Barometermacher auf der Zauberinsel, das auf dem leopoldstädter Theater mit so stürmischem Beifall aufgenommen wurde, daß R. nicht lange darauf den Diamant des Geisterkönigs folgen ließ. 1825 befiel den beliebten Volksdichter eine schwere Krankheit, hielt ihn lange Zeit ab, seine künstler. Laufbahn zu verfolgen und ließ den Keim zu jener furchtbaren Hypochondrie in ihm zurück, die ihm zuletzt das Leben raubte. Ungeachtet dieser fortwährenden Gemüthsverstimmung war er überall productiv und als Schausp. der erklärte Liebling des Publikums. Schon 1826 entzückte er die lustigen Wiener mit dem sinnigen Mährchenspiel: der Bauer als Millionär. Dies sowohl, wie das kommende: Moisasur's Zauberfluch wurden mit unaussprechlichem Applaus begrüßt. 1828 folgte die gefesselte Phantasie. In dems. J. übernahm R. auch die technische Leitung der Bühne, die ihm jedoch so viel Aerger und Verdruß bereitete, daß er sie schon nach 2 J. wieder niederlegte. Alpenkönig und Menschenfeind und

1829 das tragikomische Zauberspiel: die unheilbringende Zauberkrone waren die nächsten Stücke, die R. auf dem leopoldstädter Theater aufführen ließ. Nachdem er einen großen Cyclus von Gastrollen im Theater an der Wien gegeben hatte, verließ er 1831 seine Vaterstadt und unternahm eine Kunstreise nach München, Hamburg, wiederum nach München, 1832 nach Berlin und abermals nach Hamburg, und erntete allerorten den außerordentlichsten Beifall. 1832 nach seiner Rückkehr gewann ihn das josephstädter Theater, für das er auch sein letztes Stück: der Verschwender schrieb, das im Febr. 1833 zum 1. Male und von da an ununterbrochen 42 Mal hinter einander aufgeführt wurde. 1834 kaufte sich R. in einem malerischen Thale unweit Gutenstein ein kleines Landgut, wo er von nun an still zurückgezogen lebte, wenn er nicht auf Reisen war oder in Wien Vorstellungen gab. 1835 und 1836 unternahm er nochmals eine künstler. Reise nach München, Prag und Hamburg, die ihm auf's Neue Ehre und Ruhm in reichem Maße einbrachte. In sein romantisches Thal zurückgekehrt, ward er hier von seinem Haushunde gebissen, und seine Hypochondrie spiegelte ihm vor, der Hund sei toll gewesen. Man rieth ihm Zerstreuung an und vermochte ihn zu einer kleinen Gebirgsreise; allein, kaum von dieser zurückgekehrt, erfuhr er, daß der Hund, für toll angesehen, was sich als ungegründet erwies, erschossen worden sei. Bis zum Wahnsinn erhitzt, machte er sich sogleich auf den Weg nach Wien, um sich dort ärztlich behandeln zu lassen, weil er fest überzeugt war, er trage den Keim zur Tollheit in sich. Ein Gewitter, das ihn nöthigte, die Nacht über in Pottenstein zu bleiben, überwältigte R. mit so namenloser Angst und Verzweiflung, daß er sich durch ein Terzerol den Tod zu geben suchte. Die Wunde war zwar tödtlich, der Unglückliche mußte aber acht lange Tage unter furchtbaren Qualen zubringen, ehe er, seine allzu rasche That bereuend, starb. Bei seiner Beerdigung, auf dem Kirchhofe von Gutenstein, hatten sich viele seiner Freunde und Verehrer eingefunden, und Ludwig Löwe legte, tief erschüttert, einen Lorbeerkranz auf seinen Sarg. — Als Dichter und Schausp. hat R. das Verdienst, daß er die fade Komik, wie sie gewöhnlich auf Volksbühnen angetroffen wird, durch poetischen Humor zur Kunst erhob, und dem Volke Sinn für das wahrhaft Poetische damit einzuhauchen wußte. Als Volksdichter steht er bis jetzt unerreicht da, und er würde, hätte er länger gelebt, und wären ihm nicht oft die Flügel durch die Verhältnisse gebunden gewesen, noch weit Bedeutenderes in seinem selbstgeschaffenen Genre geleistet haben. Obwohl die Hauptcharaktere in seinen Mährchendramen meist verkörperte Ab-

stractionen sind, so haben sie doch durch den sie umspielenden Humor so viel persönliches Leben, daß der Zuschauer wider Willen an sie zu glauben genöthigt wird. Unter andern Verhältnissen, in einer günstigern Lebensstellung von Jugend auf und bei gründlicher Schulbildung würde R. ein Shakespeare für das Volk geworden sein. Er besaß Tiefe des Gefühls, Bonhommie des Herzens und dabei Schärfe des Verstandes, Witz und lustigen Humor genug, um in den duftenden Gestalten einer reizenden Mährchenwelt die Gebrechen seiner Zeit, die Schwächen und Laster der Menschen auf das Schärfste zu geißeln. Daß sein Zorn in Wien nur zum Spaß, seine Satyre zu einem gutartigen, unschuldigen Witz wurde, hat nicht R., das hat die Einrichtung jener glücklichen Lebestadt an der Donau zu vertreten. — Der Schausp. R. verstand nach dem einstimmigen Urtheil Aller meisterhaft zu charakterisiren, wodurch seine Gestalten, auch die in phantastischem Boden wurzelnden, volle Lebenswahrheit erhielten, Seine Gesammelten Werke gab der als lyrischer Dichter geschätzte J. N Vogl (4 Bde. Wien, 1837) heraus. R.s Grab schmückt jetzt eine wohlgetroffene Büste des Dichters von Eisenguß. — (E. W.)

Rambach (Friedrich Eberhard), geb. 1767 zu Quedlinburg, gest. 1826 zu Reval als russ. Staatsrath. Besonders bekannt durch sein Odeum (Berlin 1800, 1802 und 1831, 4 Bde.), eine Sammlung deutscher Gedichte. Schrieb: der Triumph des Frohsinns, Schausp. in 5 Aufz. (Berlin, 1803); die Terne oder Künstlerglück, Nachsp. in 1 Akt (1803); Theseus auf Kreta, lyr. Drama (Lpzg. 1792); Schauspiele (Lpzg. 1798 — 1800), worin auch die Tragicomödie die 3 Räthsel nach Gozzi enthalten ist, und Vaterländische Schauspiele (2 Bde. Berlin, 1796 — 97), enthaltend: der große Kurfürst, Otto mit dem Pfeil, Markgraf von Brandenburg und Friedrich von Zollern. Die Theatereffecte darin sind gesucht, die histor. und psycholog. Wahrheit häufig verletzt. Der lächerliche Titel und Inhalt eines andern Stücks: die Kuhpocken, Familiengemälde in 1. A. (Berlin, 1802) sind für den Geist der damaligen Mittelmäßigkeiten unter den Dichtern sehr bezeichnend. (H. M.)

Ramler (Karl Wilhelm), geb. 1725 zu Colberg, studirte zu Halle, von 1748 — 1790 Prof. der schönen Wissenschaften an dem Cadettencorps zu Berlin, von 1787 — 1796 Mitdirector des Nationaltheaters daselbst, st. 1798. R.s Verdienste sind hauptsächlich formeller Art und im Verhältniß zu seiner Zeit nicht gering anzuschlagen; er hat viel gethan, um die Correctheit der deutschen Sprache festzustellen und den Geschmack zu reguliren, ohne ihn freilich wesentlich

zu erheben. Dahin gehört besonders seine Bearbeitung von Batteux's Einleitung in die schönen Wissenschaften (4 Bde. Lpzg. 1785; 5. Aufl. 1803). Außer seinen Uebersetzungen latein. Autoren, seiner Fabellese, seiner lyrischen Blumenlese, seiner kurzgefaßten Mythologie (6. Aufl. Berl. 1833) lieferte er auch Originalgedichte, meist Oden, in denen er den großen Friedrich und den 7jährigen Krieg, einen Granatapfel, mythol. Gegenstände und dergl. besang, die größtentheils nüchtern und kalt, aber sehr correct und sprachlich und rythmisch zum Theil vollendet sind. Einen Ueberfluß an Phantasie, an schaffender poetischer Kraft kann man ihm nicht zur Last legen, doch sind seine Gedichte, besonders die gereimten, durch ihren Wohllaut ausgezeichnet. Er schrieb mehrere Festgedichte für das berliner Nationaltheater und einige dram. Versuche, die jedoch von keiner Bedeutung sind; dagegen war er in Cantaten, von denen die auf den Tod Christi durch Grauns treffliche Musik am populärsten geworden ist, während die auf die Geburt des Erlösers den meisten poetischen Werth besitzt, sehr glücklich. Poet. Werke (2 Bde. Berlin, 1800). Taschenausg. (Berl. 1826.) (H. M.)

Rampe (Techn.), dasjenige Gestell, an welchem die vordere Beleuchtung der Bühne von unten angebracht ist. Nur die kleinsten und ärmlichsten Bühnen stellen die Lampen fest auf das Podium und „machen Nacht" durch das Heraufklappen eines Brettes. Durch Anwendung einer R. hat man den Vortheil, die sämmtlichen Lampen unter dem Podium anhängen und anzünden zu können, so daß die ganze vordere Beleuchtung mit einem Male erscheint, wenn ein zu diesem Zwecke angebrachtes Hebewerk in Bewegung gesetzt wird. An dem äußern Rande des Podiums, dicht an der Orchesterwand sind rechts und links vom Souffleurkasten 2 genügend breite Einschnitte über die ganze Breite der Bühne angebracht, in welche das R.-Gestell selbst, so wie die Schirme passen, durch welche eine verschiedene Beleuchtung hervorgebracht wird. Gewöhnlich rechnet man auf einen Fuß Breite 2 Beleuchtungsflammen (Oellampen oder Gas). Die erwähnten Einschnitte müssen übrigens so eingerichtet sein, daß es möglich wird, etwaige Fehler im Brennen, Blaken, Zerspringen der Gläser u. s. w. von unten zu verbessern. Wird Gas gebrannt, so müssen die Leitungsröhren biegsam sein. Die Veränderung der Beleuchtung geschieht am Besten durch den Souffleur, in dessen Kasten die Handhaben für die verschiedenen Scheine: ganz Nacht, blaues Licht, rothes Licht &c. angebracht sind. Ganz Nacht wird entweder durch ein heraufgeschobenes Brett, oder vollständiges Herunterlassen der R. hervorgebracht. Blaues

Licht und rothes Licht durch Tafftschirme der entsprechenden Farben. Vortheilhaft ist es, wenn die Einschnitte im Podium mit Klappen versehen sind, welche während der Proben geschlossen werden können. Unschicklich erscheint die bei einigen, selbst großen Bühnen, herrschende Sitte, die R.beleuchtung erst kurz vor dem Beginn der Vorstellung, etwa gleichzeitig mit der Ouverture erscheinen zu lassen, so daß das Publikum eine Stunde lang vor dem dunkeln Vorhang sitzt. (L. S.)

Rapp (C. Moritz, ps. Jovialis), ein beachtenswerther dram. Dichter, von dessen Lebensumständen uns leider nichts Näheres bekannt ist. Seine Prager Schlacht, worin Friedrich der Gr. nur zu reflectirend und poetisirend auftritt, erinnert der Form nach und in den Volksscenen an Shakspeare und Goethe's Götz von Berlichingen. Gelungener ist das Schauspiel die Gegenkaiser, worin das Verhältniß zwischen Friedrich von Oestreich und Ludwig von Baiern dargestellt ist. Kehrein in seinem Werke: die dram. Poesie der Deutschen, nennt dieses Drama ein ächtes Bild jener Zeit und deutschen Humors, in welchem der Dichter von den verschiedenen Dialekten der deutschen Sprache einen glücklichen Gebrauch gemacht habe. Der Wolkenzug, ein deutsch-aristophanisches Lustspiel, ist geistreich, witzig und in der Charakteristik tüchtig, der Student von Coimbra, oder de ogleiche Schwestre, e schwäbischer Schnak, sehr ergötzlich, und die Acharner ein gelungener Versuch, das aristophanische Lustspiel gleichen Namens in den schwäb. Dialekt zu übertragen. Die angeführten Dramen sind enthalten in seinen Dram. Studien (1. Stück, Stuttg. 1827) und in den Atellanen (Stuttg. 1836). Noch erschienen von ihm: Lustspiele (2 Hefte, Tübingen, 1834 — 35), enthaltend: die Kaiserkrönung, Herr von Falkenstein und die Flaschnerin, eine Posse. (H. M.)

Rasenbank (Decoration), eine Bank, um sich im Freien darauf zu setzen. Auf Bühnen ist die R. meist aus Bretern oder Latten, über die Leinwand, die mit Grasblumen bemalt ist, gespannt, zusammengeschlagen und sie wird so gesetzt, daß das meist erhabene Ende, um darauf liegen zu können, der bessern Ansicht halber, an den Coulissen steht. Die andre Seite einer R. ist gewöhnlich als Steinbank gemalt, um sie à deux mains benutzen zu können.

Rastrelli (Joseph), geb. 1799 in Dresden, Sohn des rühmlich bekannten Gesanglehrers R., der ihn früh der Musik widmete; von einer Reise nach Italien zurückgekehrt, schrieb er die ital. Opern: La distruzione di Gerusalemme, la schiava circassa, Le donne curiose und Velleda, die mit schnell verrauschendem Beifalle gegeben wurden; gleichen Erfolg hatte die für die Scala in Mailand geschriebene Amina.

R., der seit 1820 Violinist in der Capelle zu Dresden war wurde 1829 zum Correpetitor, 1830 aber zum Musikdirector beim Hoftheater ernannt, in welcher Stellung er sich noch befindet und die ihm lebenslänglich zugesichert ist. 1832 schrieb er die deutsche Oper: Salvator Rosa, der 1835 Bertha von Bretagne folgte, die beide in Dresden mit großem Beifalle aufgenommen wurden, sich jedoch weiter nicht Bahn brachen, als daß die erstere am königst. Theater in Berlin gegeben wurde. R.s Musik ist nicht arm an guten Gedanken und Melodie, tüchtig durchgearbeitet und reich instrumentirt, aber sie ist etwas kalt und einförmig, woran indessen die wirklich schlechten Textbücher den größten Theil der Schuld tragen. Auch schrieb er Musik zum Trauerspiele Macbeth und ein Ballet: Der Raub Zetulbens, die beide sehr werthvolle Sachen enthalten. (3.)

Rathlef (Ernst Lorenz Michael), geb. 1742, studirte zu Göttingen Jurisprudenz, ward dann Amtsschreiber zu Erzen und später (1787) zu Nordholz. Er starb 1791. Außer juristischen und ökonomischen Schriften versuchte sich R. auch im komischen Epos und im Drama. Für die Bühne schrieb er die Wolken (Hannover, 1770) und das Lustspiel Wilhelmine oder der Weg der Treue (Ebnd. 1775). Ein richtiges Gefühl aber sagte ihm bald, daß er nicht geschaffen zum dram. Dichter, wovon ihn auch die Gleichgültigkeit des Publikums überzeugen mochte. (Dg.)

Ratsche (Techn.) wird eine Vorrichtung genannt, welche dazu dient, um das Geräusch nachzuahmen, das durch Einbrechen, Niederstürzen, Zerschmettern eines Gegenstandes entsteht. — Es besteht aus einer beliebigen Zahl von hölzernen Hämmern, die an langen biegsamen Stielen auf einem Brette befestigt sind und durch das Umdrehen einer Walze, welche mit kleinen Kloben nach Art der Flöten-Uhr-Walzen besetzt sind, aufgehoben werden, um mit Kraft auf das resonirende Brett niederzufallen. Je schneller die Walze gedreht wird, je schneller folgen sich die einzelnen Hammerschläge und bringen dadurch ein schmetterndes Geräusch hervor, dem ähnlich, das eine mit großer Kraft eingetretene Thür macht (s. auch Einschlag). Im größern Maßstabe ausgeführt, dient dieselbe Vorrichtung auch zum Nachahmen des kleinen Gewehrfeuers, oder bei Feuerwerken hinter der Scene. Bei einigen Bühnen wird auch dasjenige Instrument R. genannt, welches das Geräusch eines Schlüssels, der Riegel u. s. w. nachahmt. Es besteht aus einem Brette, auf dem eine eiserne Stange befestigt ist. Diese ist gekerbt, so daß ein darauf hin und her geschobenes, ebenfalls gekerbtes Eisen das beabsichtigte Geräusch hervorbringt. (L. S.)

Raupach (Ernst Benjamin Samuel), geb. 1784 zu Straupitz, einem Dorfe unweit Liegnitz, studirte seit 1801 Theologie zu Halle, ging 1804 als Hauslehrer nach Petersburg, wurde 1816 Hofrath und als Ordinarius der philos. Facultät bei der dasigen Universität angestellt, womit er im folgenden J. das Lehrfach der deutschen Literatur und der Geschichte verband, mußte jedoch, da seine Ansichten nicht streng russisch waren, in Folge einer über ihn und einige seiner Collegen verhängten Untersuchung Rußland 1822 verlassen, lebte an verschiedenen Orten Deutschlands, machte eine Reise nach Italien (Hirsemenzels Briefe aus Italien, Lpzg. 1823) und lebt seit seiner Rückkehr in Berlin, allein seinen dram. Arbeiten hingegeben, aus deren Ertrage er sich ein Landgut in Schlesien erworben hat. Seine Produktivität und Vielseitigkeit als dram. Dichter sind seit Kotzebue in Deutschland ohne Beispiel und um so erstaunlicher, da sie sich nicht bloß auf kleine Lustspiele und Dramen, auf bloße Füllstücke beschränkt, sondern sich auch in das Gebiet der hohen histor. Tragödie erstreckt, welche, wie man doch meinen sollte, viele geschichtliche Studien und gründliche Vorbereitungen in Anspruch nimmt. Hierzu kommt, daß er seine umfassendern Arbeiten in Versen schreibt, wobei ihm freilich die durch langjährige Uebung erworbene erstaunliche Virtuosität zu Statten kommt. Bereits 1836 betrug die Zahl der von ihm verfaßten Stücke über 60, die sich seitdem noch ansehnlich vermehrt hat. Den meisten Fond an Poesie dürften seine frühern Dramen besitzen, seine dram. Dichtungen (Liegn. 1818), 2. Aufl. 1821, enthaltend die Tragödien Timoleon, Lorenzo und Cäcilie, die Fürsten Chawansky; ferner die Trauerspiele die Erdennacht (Lpzg. 1820), die Gefesselten (ebd. 1821), die Königinnen (ebd. 1822), der Liebe Zauberkreis (ebd. 1824). So viel sich an diesen Dramen auch aussetzen lassen mag, so sind sie durch das innerliche Leben, das in ihnen quillt, doch vor den meisten der spätern histor. Tragödieen ausgezeichnet, in denen sich die Virtuosität, der decorative Glanz und das Bühnengeschick steigerte, aber schwerlich der poetische Werth. Doch läßt sich jenen frühern Dramen im Ganzen der Vorwurf einer zu allgemeinen Idealistik in der Haltung der Charaktere machen; es sind Abstractionen, Schattenbilder, wie sie sich in einer Laterna magica bewegen, keine concreten Menschengestalten, welche eine natürliche Form, einen reellen Inhalt hätten. Auch die Verhältnisse liegen zum Theil über die Sphäre der Gedenkbarkeit und Wirklichkeit hinaus. Schon näher an die Realität schließt sich das Trauerspiel Isidor und Olga oder die Leibeigenen (Lpzg. 1826) an, womit R. den Grundstein zu seiner Bühnenwirksamkeit legte.

P. A. Wolff, welcher das Talent des Verfassers erkannte, brachte das Stück in Berlin zur Aufführung, wo es einen so großen Beifall erwarb, daß der Verf. — was damals noch eine Auszeichnung war, jetzt aber zu einer bloßen Höflichkeitsformel oder einem Parteisymptom ausgeartet ist — gerufen wurde. Das Stück, wenn auch etwas peinigend und folternd, ist reich an Spannung und Effekt, und wenn schon einige der Hauptgestalten zu allgemein oder unnatürlich und überspannt gezeichnet sind, so hat das Drama doch Anflüge einer schönen Leidenschaft und in Ossip eine vortreffliche, selbst originelle, individuell gedrungene Figur aufzuweisen, welche in guter Darstellung überall Glück machen mußte und selbst jetzt noch macht. Dieser Erfolg, welcher durch den seiner nächstfolgenden Stücke wenigstens nicht paralysirt wurde und sogar nach der Seite des Lustspiels hin, welches R. jetzt ebenfalls anzubauen anfing, eine noch weitere Ausdehnung gewann, ermunterte ihn zum Fortschreiten dergestalt, daß der gemessene Schritt, wodurch der ächte, mit dem Gedeihen seiner Kunst es ernst meinende Dichter zum Ziele zu gelangen suchen soll, sich in einen förmlichen Trab, in einen die Brust des Dichters selbst außer Athem setzenden Sturmlauf verwandelte. Ja, es schien fast, als ob er sich um so mehr überhetze, je mehr die Kritik, deren Unwirksamkeit auf das große Publikum sich hier übrigens vollkommen erwies, ihm Fesseln und Hemmschuhe anzulegen suchte. Das Roß war einmal angespornt und setzte, so oft es auch straucheln mochte, blindlings über Stock und Stein. Es ist nur zu wünschen, daß eine Bühne, wie die königliche in Berlin, einem Talente, das sich ihr widmet, so oft ihren mütterlichen Schooß aufthut, als es mit ihrer Würde verträglich ist; dagegen tadelte man, daß R. ein förmliches Privilegium besitze, alle, selbst seine mißlungensten, im Fluge hingeschleuderten Stücke zur möglichst raschen Aufführung gebracht zu sehen. Es lag hierin eine Beleidigung gegen andre Dichter, denen es bekanntlich schwer, wenn nicht unmöglich gemacht war, sich nur die bescheidenste Stelle neben R. zu erringen; gegen das Publikum, indem dies in der Voraussetzung, ein Stück von R., auf der Hofbühne aufgeführt, müsse wenigstens erträglich sein, nicht selten aufs bitterste sich getäuscht sah. Viele Angriffe, welche R. zu erdulden hatte, und zwar sehr gehässige, selbst ungerechte und ungerechtfertigte, galten daher nicht R. dem Dichter, sondern seiner privilegirten Stellung. Unter den Trauerspielen, welche den angeführten nun folgten und von denen vielleicht keines Isidor und Olga an gedrungener Wirkung erreichte, müssen, zum Theil selbst ihrer Verirrungen wegen, folgende genannt werden, die in Berlin sämmtlich zur Auf-

führung kamen: Rafaele, (Hamburg 1828), ein an crasser, unmotivirter Gräßlichkeit überreiches Stück, worin, wie Lewald sagt, eine türkische, keine poetische Gerechtigkeit waltet; die Tochter der Luft (Hmbrg. 1829), eine nach Calderons Idee bearbeitete Tragödie voll aufgepusteter Mystik und Theaterpomp, Genoveva, worin der Charakter der treuherzigen, frommen Sage ziemlich in äußerlichen Effekten und Gräßlichkeiten untergeht, der Nibelungen-Hort, (Hmbrg. 1834), eine Tragödie von kräftiger Zeichnung, welche dennoch die Umrisse des alten epischen Gedichts an Großartigkeit nicht erreicht und sich zu diesem etwa verhält, wie manche düsseldorfer Nachschöpfungen zu Cornelius' genialen Urbildern, Tasso's Tod (Hmbrg. 1835), eine Fortsetzung des goethe'schen Tasso, zwar gedehnt, schwindsüchtig hinsterbend, aber doch nicht ohne Geschick und poetische Auffassung im Einzelnen u. s. w. Diese Tragödieen, übrigens von wirklich erstaunlicher Leichtigkeit in der Versification und scenischen Gruppirung, fanden in Berlin um so mehr Beifall, je mehr die Rollen von Hause aus den dort glänzenden Schausp.n und Schauspielerinnen, namentlich Mad. Crelinger und dem verstorbenen Lemm, angepaßt waren. Manche spätere, wie die Dramen und Trauerspiele die Frauen von Elbing, Prinz und Bäuerin u. s. w., in denen sich selbst kaum noch eine Spur von Talent, ja nicht einmal von Bühnengeschick, im letztern selbst nicht von Convenienz und Sitte wahrnehmen läßt, fielen bei der Aufführung in Berlin stillschweigend, ohne jene lauten Zeichen von Mißfallen durch, welche jeder andere Autor als R. wahrscheinlich hätte erdulden müssen. Im großen histor. Style gedichtet sind R.s Hohenstaufen, ein Cyclus von Dramen, welche an Werth und theatral. Wirkung sehr verschieden, überhaupt sehr ungleich sind. Viele ermüden durch ihre Breite und Weitschweifigkeit, durch ihre zu trockne histor. Haltung, durch die Einförmigkeit ihres Styls. So hat der 4. Theil von Kaiser Friedrich I.: Friedrichs Abschied gar keinen weitern Inhalt, als die Motive und Vorbereitungen zu seiner Abfahrt nach dem Morgenlande; eine glänzende Schlußdecoration, mit dem schön decorirten Schiffe, welches der Kaiser besteigt, muß dann die Katastrophe und die Befriedigung des innern Sinns durch die äußere Augenlust ersetzen. Der Argwohn, daß R. seinen Stoff aus andern als bloß innern Gründen breit zu treten suche, schien daher nicht ganz ungegründet. Die meisten dieser Hohenstaufentragödieen sind außer Berlin nicht zur Aufführung gekommen; überhaupt hat das Gemüth der Süddeutschen an R.s kalt verständigen Produktionen nie ein dauerndes Wohlgefallen finden wollen. Dagegen hat Heinrich VI, obgleich an äußerlich angesetzten Gräuel- und

Effektscenen nicht arm, schöne, selbst großartige Momente, und König Enzio viele gelungene Stellen, aber zugleich jene Süßlichkeit, welche diesem Drama unter den Hohenstaufen-Stücken außer Berlin die ausgebreitetste Anerkennung verschaffte. Der Stoff zum König Philipp ist in Babos Otto von Wittelsbach viel einfacher und dram. wirksamer aufgefaßt und bearbeitet worden, doch ist auch R.s Philipp nicht unverdienstlich. Der meiste Schwung, die gründlichste Ausführung, die tüchtigste Charakteristik, die würdigste Auffassung der geschichtlichen Bedeutung des Stoffs möchte dem 2. Theile von Friedrich II.: Friedrich und sein Sohn zuzuerkennen sein. Im Konradin verfiel er auf den seltsamen Gedanken, die Rollen der beiden jungen Hauptthelden für 2 Künstlerinnen der berliner Bühne, also zu Beinkleiderrollen zu verarbeiten. Fluß und Glätte des Verses, eine große Leichtigkeit in der Arrangirung zeichnen auch die Hohenstaufendramen aus; dagegen fehlt es auch an seichtem Geschwätz, besonders im Manfred, an hohlen, schön klingenden Phrasen, an außerwesentlichem, gewöhnlichen Bilderprunke nicht. Die Sprache mangelt, welche unmittelbar aus dem Herzen kommt und unmittelbar sich an das Herz der Zuhörer wendet. Ueberhaupt gestattet die behagliche Glätte des raupachschen Verses keine tiefere Nuancirung, keine schärfere Charakteristik und verführt den Schausp. nur zu leicht zu einer oberflächlichen charakterlosen Recitation, die nur zu häufig jetzt angetroffen wird, und wenn R. einerseits, nach Tieck's irgendwo ausgesprochener Meinung, allerdings unsern Dank verdient, der ausländischen Sündfluth, welche die deutsche Bühne zu überschwemmen drohte, Einhalt gethan zu haben, so hat er doch auch der inländischen dram. Poesie manchen Abbruch gethan und die frühern Feinheiten in Vortrag und Darstellung auf ein ziemlich bequemes Einerlei zurückführen helfen. 2 seiner Stücke, welche die größte Ausbreitung erlangt haben, müssen wir von einem höhern als dem bloßen theatral. Standpunkte für verfehlt halten: Corona von Saluzzo, ein durchaus oberflächliches, unnatürliches, schwatzhaftes Machwerk, und die Schule des Lebens, ein Qualdrama, worin sich zwar der Meister in der Benutzung, Anhäufung und Steigerung theatral. Effekte nicht verkennen läßt, sich aber zugleich eine Verirrung des poet. und ästhetischen Geschmacks kund gibt, die um so verderblicher wirkte, je mehr sie mit den feinsten Fasern des Ungeschmacks in der Masse correspondirte und den verwöhnten Zungen durch prickelndes Gewürz schmeichelte. Einen predigenden, mit salbungsvollen Worten über und über ausgespickten Menschen, wie König Ramiro, der ein etwas keckes

und coquettes, sonst aber gutes Mädchen 5 Akte hindurch bis aufs Blut peinigt, um sie zu einem duldsamen Eheweibe, zu einer gemüthlichen Genossin für Tisch und Bett sich zuzurichten, möge ein Anderer als wir für eine poetische und moralische Figur halten! Im Gegensatze zu dieser scheinfrommen, pietistischen, innen aber siechen Muse fühlen wir uns versucht, sogar die nackten Greuel der franz. Melodramatik für poetisch und sittlich zu halten! Dagegen müssen wir als trefflich einige seiner Charakterstücke hervorheben, wie die kluge Königin oder Mulier taceat in ecclesia und das außer Berlin wenig bekannt gewordene, fein angelegte und fein durchgeführte Drama Kardinal und Jesuit. Es ist zu bedauern, daß R. in diesem Genre, welches für seinen scharfen Verstand so sehr sich eignete, nicht mehr gearbeitet hat. Der Dichter blieb hier ganz und gar auf gleichem Niveau mit seinem schönen Talent, welches, bei weiserer Oekonomie und sorgsamerer Pflege, nach dieser Richtung der histor. gemessenen Charakteristik hin Ausgezeichnetes geleistet haben würde. Zu diesen Charaktergemälden gehören auch seine Cromwell-Dramen, die als Charakterskizze des Helden vortrefflich, als Ganzes und als poetische Composition minder bedeutend sind. Auch im Fache des Lustspiels, das er von dem höhern an bis zur faden Posse und bloßen Straßenanekdote herab bearbeitete, ist R. mit vielem Glücke thätig gewesen, weniger als genial schaffender Dichter, wie etwa Aristophanes und Shakspeare, sondern als ein Verstandesmensch, der die Bedürfnisse des Publikums und die Hülfsmittel seiner Kunst genau kennt und jene zu befriedigen, diese geschickt anzuwenden weiß. Dabei fehlt es ihm nicht an trefflichem wenn auch etwas trocknem Witz, an Laune und ergötzlicher Situationskomik; auch ist die Charakteristik in den bessern raupachschen Lustspielen, wenn auch nicht selten übertrieben, doch wirksam und ergötzlich, die Persiflage und Sathre, ohne in die eigentlichen Fäulnisse und krankhaften Stellen der Zeit zu schneiden, oft gelungen und treffend. Das poetische Element, welches in seinen frühern Lustspielen z. B. die Bekehrten (Hmbrg. 1827), angetroffen wurde, verschwand immer mehr, bis in der Posse der Platzregen als Eheprokurator und andern Machwerken gleichen Werthes oder Unwerthes jene tiefste Stufe anekdotischer Prosa erreicht war, auf welcher sich die Possenschreiber der gewöhnlichsten Art befinden und hart an welcher das Reich der Gemeinheit beginnt. Von seinen bessern Lustspielen, in denen sich übrigens mehr Manier als Styl findet, verdienen genannt zu werden: Kritik und Antikritik (Hmbrg. 1827), Laßt die Todten ruhen, die Schleichhändler, denk' an Cäsar, Schelle im Monde, der

Nasenstüber, die feindlichen Brüder, der Zeitgeist, die Lebensmüden, u. s. w. Ferner sind noch zu nennen das Mährchen im Traum, dram. Gedicht (Hmbrg. 1836), der Müller und sein Kind, Volksdrama (Hmbrg. 1835), Vormund und Mündel, Schausp., (Hmbrg. 1835) u. s. w. Wir erwähnen noch, daß R. den Text zu Spontinis Oper Agnes von Hohenstaufen lieferte und als Verfasser der Stücke die Geschwister und die Geheimnißvollen genannt wurde und zum Theil noch wird. Dram. Werke kom. Gattung (Hmbrg. 1829 ff.), dramat. Werke ernster Gattung (Hmbrg. 1830 ff.). (H. M.)

Rausch, s. Trunkenheit.

Rauscher (Jacob Wilh.), geb. 1802 zu Wilfersdorf in Oestreich, war für das Lehrfach bestimmt und ging, um sein Examen zu machen, nach Wien. Hier machte seine schöne Tenorstimme im Freundeskreise Aufsehen und führte ihn zur Bühne, zu der zugleich Neigung ihn hinzog; er betrat dieselbe beim Theater an der Wien 1821 als Prinz im Aschenbrödel mit dem glänzendsten Erfolge. 1822 wirkte er bei der ital. Oper mit und als dieselbe 1825 sich auflöste, errang R. als Gast selbst in Mailand, Venedig ꝛc. sich lauten Beifall; dann gastirte er in Preßburg, Grätz, u. s. w. und folgte 1826 einem Rufe nach Hannover. Von hier aus gastirte er an den bedeutendsten Bühnen Deutschlands und nahm später ein Engagement in Stuttgart an, in dem er sich noch befindet. R. hat eine kräftige umfangreiche Tenorstimme, die ihn im Vereine mit einer männlich schönen Gestalt zu einem der trefflichsten deutschen Tenoristen machen; er ist dabei ein gründlich gebildeter Sänger und talentvoller Darsteller. (3.)

Rautenkrone (Orden der). Dieser kön. sächs. Hausorden wurde von Friedrich August 1807 gestiftet. Ordenszeichen: ein 8eckiges hellgrünes Kreuz mit weiß emaillirter Einfassung, dessen silbernes Mittelschild auf beiden Seiten mit einem grünen, 16blättrigen Rautenkranze umgeben ist. Auf der Vorderseite zeigt es die Namenschiffer des Stifters F. A. mit einer kön. Krone darüber, auf der Rückseite die Ordensdevise: Providentiae memor. An einem breiten gewässerten Bande wird es von der rechten Schulter zur linken Seite getragen und dazu auf der linken Brust ein 8eckiger silberner Stern, in dessen hellgelbem Mittelschilde die Ordensdevise, von einem Rautenkranze umgeben, in Silber gestickt, sich zeigt. Der Orden hat nur eine Klasse. (B. N.)

Rautenstrauch (Johann), geb. 1746 zu Erlangen, ging nach Wien, wo er als Licentiat der Rechte lebte bis zu seinem 1801 erfolgten Tode. Seine Lustspiele: Die

unvorhergesehene Wette (Wien 1771), der Jurist und der Bauer (Ebd. 1773) und die Vormundschaft oder der Strich durch die Rechnung (Augsburg 1775) machten durch lebhaften Dialog und durch Localinteresse Glück auf der Bühne, das 2. hat sich sogar durch seine derbe Komik und die Glanzrolle der Rosine bis heu'e erhalten. (Dg.)

Ravensberg (Otto von), lebt in Berlin als Stadtgerichtsrath und heißt mit seinem wahren Namen Otto Jacobi. Ueber seine Jugend und sein früheres Leben ist bisher nichts bekannt geworden. 1835 trat er zuerst als dram. Dichter auf mit dem 5actigen Trauerspiel König Hiarne. Diesem folgte: der böhmische Krieg, Trauersp. Des 30jährigen Krieges 1. Theil. (1836.) Der Dichter scheint die Absicht zu haben, das ganze wilde, empörte Leben des 30jährigen Krieges nach allen Seiten hin dramatisch zu behandeln, eine Aufgabe, der er wohl kaum gewachsen sein möchte, wenigstens deutet die Ausführung der beiden neuesten (1841) erschienenen Trauerspiele Mansfeld und Tilly und Gustav Adolph auf ein mehr anmuthiges, oft an lyrische Wehmuth streifendes Talent, als auf männliche Kraft. Seine Charaktere sind meistentheils gut angelegt, aber nicht in gleicher Weise durchgeführt. Es scheint, als fehle ihm der praktische Blick, um ein gutes Bühnenstück zu Stande zu bringen. Die Versification, wenn es ihr auch an Energie und Originalität fehlt, ist immer trefflich und fließend. Erstaunen muß man über R.s Productivität. Außer den bereits genannten hat er, so viel uns bekannt ist, noch eine Menge Trauer- und Lustspiele zum Druck bereit liegen. Ein kleines Drama von ihm, unter seinem wahren Namen, das sich durch schöne Verse auszeichnet, sonst aber unbedeutend ist, brachten auch Willkomm's Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater. (l.)

Rebenstein (Ludwig), geb. um 1795 in Berlin, widmete sich nach einer sorgfältigen Erziehung und nachdem er auf dem Liebhabertheater Urania mitgewirkt, der Bühne, zu der ihn sowohl sein Aeußeres als eine wohlklingende Tenorstimme zu berufen schien. Nachdem er eine geraume Zeit beim kön. Hoftheater als Tenorist engagirt gewesen und sich Beifall und Anerkennung errungen hatte, verlor er nach einer Unpäßlichkeit die Stimme und ging nun zum Liebhaberfache über. Seine männlich schöne Gestalt, sein kräftiges Organ, natürliches Darstellungstalent und vor Allem ein tiefpoet. Sinn, der alle seine Leistungen beseelte, schafften ihm auch in diesem Fache eine höchst ehrenvolle Stellung und die allgemeinste Theilnahme ward ihm zu Theil, als er 1834 der Kunst und dem Leben entrissen wurde. (K. W.)

Rebhuhn (Paul), der einzige deutsche Schauspieldichter, der im 16. Jahrh. sich um die metrische Bildung seiner Muttersprache verdient machte. Er war Schulmeister in Plauen, und starb 1540 als Pfarrer und Superintendent zu Oelsnitz. Er schöpfte den Stoff zu seinen Schauspielen, die ein höchst wichtiger Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters sind, großentheils aus der Bibel. Zu bedauern ist, daß wir diese Stücke nur aus den Proben kennen, die Gottsched mitgetheilt hat in seinem nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dram. Dichtkunst (Th. 1. S. 66 u. f.) Die Titel dieser religiösen Dramen lauten: Ein geistliches spil von der gottfürchtigen und keuschen Frav Susannen. Zwickau 1536. N. A. Ebd. 1544. Ein Hochzeitspiel auf die Hochzeit zu Cana Galiläa gestellet. Ebd. 1538. Klag des armen Manns und Sorgennot in Theurung und Hungersnot, und womit er sich darin zu trösten, aus schönen Historien der Heyligen Schrift der lieben Armut in dieser theurung zu trost reymweis gestellet. (Zwickau 1540.) In allen diesen Stücken sind die Sylben nicht nach der damaligen Weise der Meistersänger blos gezählt, sondern mit metrischer Kunst gemessen. R. ließ jambische und trochäische Verse mit einander abwechseln, und rühmte es ausdrücklich an einem seiner Freunde, dem gleichzeitigen Dichter Tyrolf, daß auch er „in seinem Deutsch nicht geschelmt und gestümmelt, wie etliche deutsche Reimer wohl sonst zu thun pflegten." Es kränkte ihn daher, als sein Schauspiel Susanne verändert ward und zwar nach dem Volksgeschmack in 8sylbige Jamben, und er verwahrte sich dagegen durch die Aeußerung, daß er seine Verse nicht im Traum mache; bemerkte dabei auch gelegentlich, daß er eine Grammatik, aus Luthers Schriften geschöpft, unter den Händen habe. Jedenfalls bleibt ihm, bei seinen redlichen Bemühungen das Verdienst, auch andre Schriftsteller seiner Zeit von der Nothwendigkeit überzeugt zu haben, ihre dram. Stücke deutsch zu schreiben, wenn sie denselben Eingang verschaffen wollten beim Volke. (Dg.)

Recension (v. lat. Aesth.), der Wortbedeutung nach wiederholte Beurtheilung, dann Beurtheilung überhaupt, vorzüglich insofern die beurtheilten Gegenstände dem Gebiete der Kunst und Literatur, auch dem Schauspielwesen, angehören; Recensiren — beurtheilen, Recensent — Beurtheiler, dadurch von dem bloßen Referenten verschieden, daß dieser bloß berichtet, den Inhalt eines Buches, den Stoff eines Drama und seinen Verlauf, den Erfolg einer dram. Vorstellung, die Besetzung dabei u. s. w. zur Anzeige bringt,

während der Recensent auch über den Werth oder Unwerth, die Vorzüge und Mängel, den Geist und Charakter der Kunstleistung sein Urtheil abgiebt, mag dies nun von allgemeinen ästhetischen oder andern Principien oder von individuellem Belieben ausgehen, gerecht oder ungerecht, parteiisch oder unparteiisch, wahr oder falsch sein. Das Rs.wesen ist nirgends so ausgebildet oder vielmehr so ausgebreitet, ja so ausgeartet als in Deutschland und hat viel dazu beigetragen, die naive Empfänglichkeit des Publikums abzustumpfen und die Producirenden, die Künstler, die Schausp. zu verwirren. Eine Menge Blätter und Blättchen öffnen ihre Spalten willig dem Unfähigsten, dem Kenntnißlosesten, dem Bestechlichsten; bloße absprechende Notizen gelten für R.n, Persönlichkeiten und Injurien für Kunsturtheile; Bekanntschaften mildern, persönliche Feindschaften schärfen das Urtheil; unbedeutende Künstler werden zu Celebritäten (s. d.) gestempelt, bedeutendere auf Kosten jener in den Staub getreten. Daher hat das Wort Recensent, besonders Theaterrecensent, einen unangenehmen Beigeschmack erhalten und seinen Credit verloren, weshalb man sich den gründlichern, unparteiischern Beurtheilern gegenüber lieber des Ausdrucks kritisiren, Kritiker, Kritik (s. d.) bedient. Eine Menge oft ekelhafter Scandale und Polemiken schreiben sich von dem Recensentenunfuge her, der in Deutschland getrieben und von vielen lobsüchtigen Schausp.n auf alle mögliche Weise unterstützt, genährt und benutzt wird. (H. M.)

Rechenkunst (Arithmetik, Alleg.), eine weibliche Figur, die eine Tafel voll Zahlen, oder eine solche mit einem schrägen Kreuz in einem Viereck in der Hand hält.

Rechtsgelehrsamkeit (Alleg.), s. Themis.

Recitation (v. lat. Aesth.), so viel wie Declamation aus dem Gedächtnisse. S. Declamation.

Recitativ (Mus.), eine Art Musik, die zwischen dem Gesange und der Declamation die Mitte hält und in der Oper die Stelle des Dialogs vertritt. Das R. ist jedenfalls die älteste Art der Vocalmusik, weil es die einfachste und natürlichste ist; auch bestanden die ersten Opern wohl ausschließlich aus R. mit Chören gemischt, bis sich allmählig die einzelnen Theile ausbildeten, aus denen die Oper jetzt besteht. Das R. gewährt dem Vortragenden weit mehr Freiheit als der eigentliche Gesang, indem lediglich das Wort die musik. Haltung und Bewegung bestimmt. Deutliche Aussprache, richtige Betonung und der möglichst einfache und klare Ausdruck sind die Haupterfordernisse des R.s. Das R. ist fast ausschließliches Eigenthum der großen ernsten Oper, in der komischen Oper wird es meist durch Dialog ersetzt; doch wenden die Italiener auch hier das R. an,

wenn auch mit wenig Glück, da es dem raschen und lebendigen Gange der Handlung widerstrebt. (7.)

Rede an das Publikum, s. Annonciren.

Redekunst, s. Beredtsamkeit.

Redemptoristen, ein Seitenzweig der Jesuiten (s. d.).

Redern (Friedr. Wilh. Graf von), geb. 1802 in Berlin, studirte daselbst die Rechte und trat 1823 in den Staatsdienst. 1825 wurde er Kammerherr der Kronprinzessin. Die Musik, der er von jeher mit Leidenschaft zugethan war, pflegte er mit Fleiß und Treue und brachte es besonders als Pianist zu einem hohen Grade der Vollkommenheit. Nachdem R. fast ganz Europa durchreist und überall den Kunstinteressen besondere Aufmerksamkeit geschenkt, übernahm er 1828 die General-Intendantur der k. Theater in Berlin. Sein Bestreben war in dieser bedeutenden Stellung dahin gerichtet, den großen Ruf, den sich diese Anstalten unter der Leitung des Grafen Brühl (s. d.) mit Recht erworben, zu erhalten und zu vermehren; ein Bestreben, das er mit Ausdauer und Beharrlichkeit und auch mit schönem Erfolge verfolgte. Mehrere der glänzendsten Erwerbungen in jedem Zweige der Kunst knüpfen sich an die Verwaltung des Grafen R., so Seydelmann und Charlotte von Hagn, Sophie Löwe und Auguste Faßmann, Taglioni u. s. w. Die classischen Werke der Vorzeit prangten in sorgfältigster und würdigster Gestalt auf dem Repertoir neben den gediegenen Erscheinungen der neuern Zeit, die einen liebevollen Pfleger und Förderer in R. fanden. Die eines so reich begabten Instituts würdige Pracht der Ausstattung einte sich mit Geschmack und reinem Kunstsinne und durch Gerechtigkeit, treue Fürsorge, humane und liebevolle Behandlung und strenge Unpartheilichkeit erwarb sich R. im höchsten Grade die Liebe und Verehrung des gesammten Personals. (T. T.)

Redlichkeit (Orden von der deutschen), ein Hausorden des Herzogs Friedrich von Gotha, gestiftet 1690. Ordenszeichen: das Brustbild des Stifters, auf der Kehrseite 2 verschlungene Hände mit der Umschrift: Fideliter et constanter. (B. N.)

Referent, s. Recension.

Reflector, ein Hohlspiegel in runder Form, der die Lichtstrahlen zurückwirft. Vergl. Beleuchtung, Blitz, Lampen, rc.

Refrain (franz. Mus.). Wiederholungsrecht, Schluß oder Ringelreim. Eine der franz. Chanson eigenthümliche Wendung im Versbau. Eine bestimmte Phrase, gewöhnlich den Hauptgedanken des Gedichtes enthaltend, kehrt am

Schlusse jeder Strophe wieder, und giebt gewissermaßen ein Resumé des in der Strophe Gesagten. In neuerer Zeit hat die wiener und berliner Localposse dem R. auf dem deutschen Theater Geltung verschafft und er tritt gewöhnlich nach dem jetzt so beliebten Sprechen zwischen dem Gesange ein. Der R., wenn er eine leicht in die Ohren fallende gefällige Melodie hat, erhebt die Wirkung eines komischen Liedes ungemein und geht leicht in das Volk über, ja ist auf diese Weise oft der Grund eines dauernden Beifalls; nur hat in diesem Falle der Schausp. die Aufgabe, öfter mit neuen Strophen abzuwechseln. Anzurathen ist für die Ausführung, daß die Melodie des R.s stets mit einem Auftact beginne, das Orchester aber erst mit dem vollen Tacte einsetze. (L. S.)

Regen (Techn.), wird auf der Bühne durch eine hölzerne trommelartige Walze hervorgebracht, deren Peripherie mit Drahtgeflecht oder einer Pergamenthaut bespannt ist, so daß die in die Höhlung der Walze geschütteten trockenen Erbsen beim Umdrehen derselben ein dem R. ähnliches Geräusch hervorbringen. Zweckmäßiger und leichter zu handhaben sind 6 Fuß lange 4eckige oder runde Röhren von Holz, in welchen inwendig eine spiralförmig gewundene nach Art einer Wendeltreppe aus Pappe oder Holz angefertigte Laufbahn für die Erbsen angebracht ist, so daß dieselben durch diese herabrieseln, worauf das Rohr umgekehrt wird, um das Geräusch fortzusetzen. Diese Vorrichtung hat den Vortheil der Tragbarkeit, so daß man das Geräusch sich nähern und entfernen lassen kann. Gut ist es, wenn man gleichzeitig mit dem R. auch die Wind-Maschine anwendet; bei sehr starkem Gewitter wohl auch die unter Einschlag beschriebene Vorrichtung von dünnem Messingblech, welche in zitternde, leise schwingende Bewegung gesetzt, das Geräusch starken R.s gut nachahmt. (L. S.)

Regensburg (Theaterstat.), Hptstdt. der baierischen Provinz Oberpfalz mit R. an der Donau mit 22,000 Einw. Das Theater zu R. wurde von dem Fürsten Primas erbaut, das außer einem freundlich u. practisch eingerichteten Zuschauerraume für 1200 Personen und einer geräumigen Bühne, noch einen Concertsaal, ein großes Restaurationslocal und mehrere Säle für geschlossene Gesellschaften enthält. Der Fürst Primas gab dem Unternehmer das Haus frei und noch einen bedeutenden Zuschuß; seit seinem Tode hat der letztere aufgehört und der Director muß noch eine ansehnliche Miethe bezahlen. Gespielt wird in R. das ganze Jahr über, im Winter 3 Mal, im Sommer 2 Mal die Woche. Spieltage sind: Sonntag, Mittwoch und Freitag. Ein Orchester ist vorhanden und wird per Vorstellung honorirt. (R. B.)

Reger (Philipp Salomon), geb. 1804 zu Straßburg, wo sein Vater als I. Bassist angestellt war; schon als Knabe betrat R. die Bühne und wirkte, durch eine schöne frische Stimme unterstützt, besonders in kleinen Singparthieen wie als Knabe im Waisenhaus, Genius in der Zauberflöte, rc. Nach längerm Umherziehen fand R.s Vater in Mannheim eine bleibende Stellung, R. aber wurde in der von dem Intendanten Sternberg begründeten Balletschule aufgenommen. Unzufrieden mit dieser Bestimmung, verließ er 1821 heimlich die Schule und Mannheim und betrat in Speier die Bühne als Schufterle in den Räubern. Er spielte nun nacheinander in Freiburg im Br., Offenburg und Rastadt, und erhielt 1822 eine Anstellung in Cöln und Aachen für kleinere Parthieen und Chor. Nach der Trennung dieser beiden Bühnen blieb R. in Aachen, gelockt durch die Aussicht, Paris zu sehen, wohin er 1829 und 30 mit Röckel und Fischer (s. Aachen) ging und Chor und kleine Parthieen sang. 1832 kam R. nach Düsseldorf und spielte hier, ohne sich vorher darin versucht zu haben, Intriguants und Charakterrollen mit bestem Erfolge, ein Fach, zu dem ihn von jeher die Neigung getrieben. Hier lernte er Immermann kennen, der R.s schönes Talent erkannte und sich die Ausbildung desselben angelegen sein ließ. Dann folgte er einem Rufe nach Mainz und zog von dort mit dem Director Haake nach Breslau. Ein Zerwürfniß mit diesem führte ihn nach Düsseldorf zurück, wo er die letzte Zeit der Immermann'schen Epoche Mitglied war, was auf seine künstler. Ausbildung den entschieden günstigsten Einfluß hatte. 1837 kam R. nach Leipzig, wo er sich noch befindet, indem er die ehrenvolle Stellung an dieser Bühne den vortheilhaften Anerbietungen, die ihm von den bedeutendsten Theatern gemacht wurden, vorzog. — R. ist ein Schausp. von gleich trefflicher äußerer und innerer Begabung; eine kräftig männliche Bühnengestalt, ein sprechendes Antlitz und ein sonores, wohlthuendes Organ zeichnen ihn vortheilhaft aus; seine Auffassung ist entschieden glücklich, seine Durcharbeitung der gebotenen Stellen fleißig und gründlich, seine Darstellung trägt durchaus das Gepräge ruhiger, bewußtvoller Würde und künstler. Sicherheit; diese wohlthätige Ruhe schließt indessen die Wärme und Frische der Affecte nicht aus, die R. bis zu hinreißender Wirkung zu steigern weiß. Edle Charakterrollen sind vorzugsweise die Sphäre seines Wirkens, doch gelingen ihm Bösewichter nicht minder und für Conversationsrollen, für Väter im Lustspiele besitzt er die glücklichste Gewandtheit und Lebendigkeit; sein Repertoir ist zu umfangreich, um auch nur die bedeutendsten Rollen hier anführen zu können. (T. M.)

Regie (franz. Techn.), wörtlich Verwaltung, Leitung. Als künstler. Vorstand der Gesammtheit des darstellenden Personals ist die R., und der damit Beauftragte (**Regisseur**) der eigentliche Lebens-Odem jeder Bühne. Die gutgeführte R. vermag oft der schlechtesten Direction Erfolge zu verschaffen, die schlechtgeführte, die Anstrengungen der besten Direction zu paralysiren. Als Mittelglied zwischen dem Befehlen und Gehorchen, zwischen der Anordnung und Ausführung, zwischen den heterogensten Interessen, der Kunst, der Kasse, dem Publikum, dem Personal hat die R. große Verantwortlichkeit, anstrengende Mühwaltung und selten einen andern Lohn, als eben das Gelingen. Sie ist zunächst der Rath der Direction bei der Wahl der Stücke, beim Feststellen der Repertoirs, bei Vertheilung der Rollen, bei Engagement und Entlassung der Schausp., bei Gastspielen, handelt selbstständig bei dem In-Scene-setzen, Anordnung der Decorationen, Costüme, Requisiten, ist Aufseher und polizeilicher Vorstand während der Proben und Vorstellungen und sonst bei jeder Gelegenheit, der Leiter, der Vertraute, der Schlichtende, der Rath ertheilende. Die Obliegenheiten und Verpflichtungen der R. umfassen das ganze theatral. Geschäft von dem Beurtheilen und Bühnengerechtmachen einer dram. Dichtung, bis zur Beaufsichtigung des reinlichen Anzuges der Statisten. Nur selten finden sich alle Eigenschaften, welche zur guten Führung der R. gehören, bei einem Individuum vereinigt; ist dies aber der Fall, so ist der Besitz eines solchen der größte Schatz für jede Bühne. Die R. ist entweder in den Händen eines Einzelnen, wie dies bei kleinen Bühnen gewöhnlich, oder sie wird von mehrern verwaltet und zwar nach den Gattungen der Stücke für Trauer- und Lustspiel und Posse, Oper und Vaudeville oder wechselnd wie die Wöchner (s. Semainier). Obgleich man auch Regisseure hat, die nicht selbst darstellende Künstler sind, so werden in der Mehrzahl von den Directionen doch die dazu Befähigtsten unter den Schausp.n der 1. Fächer gewählt, denn der Hauptzweck der R. ist das künstler. Vorbild, das bessere Wissen und Können, nicht die Führung des Bureau-Geschäfts oder der polizeilichen Aufsicht. Allerdings hängt der Einfluß, den der Regisseur auf die ganze Production der Kunst-Anstalt ausübt von seiner persönlichen Befähigung ab, darum findet sich bei einer Bühne fast die vollständige Directionsgewalt in seinen Händen, während er bei einer andern kaum die Verrichtungen eines Inspicienten erfüllt. In Frankreich ist der Regisseur nur Inspicient und entbehrt jedes geistigen und künstlerischen Einflusses auf das darstellende Personal. Dagegen ist der Directeur de la Scène und bei neuen Stücken

der Dichter mit den Obliegenheiten der R. nach dem Begriffe des deutschen Theaters beauftragt. Dort ist auch die Einwirkung eines Regisseurs nicht so nothwendig als in Deutschland. Die Direction (Administration) wacht mit ängstlicher Sorgfalt über ihre Rechte und sieht keines derselben, wenn auch nur zeitweise, von einem Andern verwaltet. Die Proben sind so zahlreich, daß sich schon durch das vollständige und erschöpfende Einüben das künstlerisch Richtige und Nothwendige im Zusammenspiel herausstellt, der Dichter, Litteraten, auch wohl Kritiker stets dabei gegenwärtig und besonders das Publikum strenger als in Deutschland. Auch ist die Thätigkeit der Schausp. 1. Fächer bei franz. Bühnen so groß und anstrengend, daß ihnen die Führung der R. im deutschen Sinne ganz unmöglich ist. Dagegen entspricht der engl. Stage-Manager ganz dem deutschen Regisseur. Gewöhnlich ist die Führung der R. mit einem besondern Einkommen verbunden, das aber selten im Verhältniß zu der großen Mühwaltung steht, welche damit verbunden ist, namentlich wenn der Regisseur auch Darsteller eines 1. Faches ist. Die Function eines Regisseurs kann von der Direction Jedem ertheilt oder genommen werden, da die Uebertragung nur in seltnen Fällen contractlich oder mit Verbindlichkeit auf Dauer geschieht; eben so aber kann die R. auch jederzeit abgegeben werden, wenn keine contractliche Verpflichtung dazu vorliegt. Bei der Uebernahme der R. überlege man wohl, ob Gesundheit, der erforderliche Grad allgemeiner und speziell schauspielkünstler. Bildung, Befähigung zu ermüdender Geschäftsführung, Thatkraft und Ruhe vorhanden ist, um den mannigfachen Anforderungen zu entsprechen, die an einen guten Regisseur gemacht werden. Man bedenke, daß es fast unmöglich, zugleich ein guter Geschäftsmann und ein 1. Darsteller zu sein, daß häufig das Gelingen des einen den Fortschritt im andern hemmt, daß endlich in sozialer Beziehung die R. mit einem Personal zu thun hat, welches durchweg aus leicht erregten Künstler-Naturen besteht, für die das gewöhnliche Subordinations-Verhältniß nicht ausreicht. Zu den Obliegenheiten des Regisseurs gehört a) das Lesen, Beurtheilen und Einrichten neuer Stücke für die Mittel und Verhältnisse der Bühne. Hierüber ist in den Art. Buch, Einrichten, Lese-Comité, In-Scene-setzen, Censur, Manuscript, Ausschreiben, Festspiele, Gelegenheitsstück, Lebende Bilder das Dahingehörige gesagt; b) die Besetzung und Rollenvertheilung, s. Besetzung, Besitz, ad interim, alterniren, Fach, Urlaub, Gastrollen, Anmelderollen, Aushülfsrollen, Komiker, die sämmtlichen Rollenfächer, Debüt, Antrittsrollen, Benefiz, Double; c) das Entwerfen des Repertoirs, s. Austheilung,

Auf Begehren, Neueinstudirt, Annonce, Auf Befehl, Abänderung; d) die Leitung der Proben, s. Arrangement, Attitude, Bei Seite, Auszug, Abgang, Aussprache der Fremdwörter, Betonung, Begrüßung, Compliment, Comparsen, Chor, Cantonnade, Convenienz, Detail, Dialog, Einfallen, Einstudiren, Ensemble, Erzählung, Evolutionen, Gruppe, Einlage, Lesen, Malerei, Markiren, Probe, Scenarium, Schlacht, Situation, Spiellinie, Stellung, stummes Spiel; e) die Beaufsichtigung vor und während der Aufführung, s. Act, Annonciren, Auftragen und Abtragen der Meubles, Aufziehen, Abänderung, Anhang, Blitz, Beleuchtung, (hinter den) Coulissen, Conversationszimmer, Donner, Ende, Entreact, Feuerwerk, Gesundheitspflege, Herausrufen, Impromptu, Polizei, Requisiten, Verwandlung; f) das Bureaugeschäft, s. Aushang, Comité, Collecte, Cabale, Contract, Conferenz, Direction, Disciplin, Engagement, Gehalt, Gastrollen, Gefälligkeit, Kündigung, Strafen, Urlaub. Ein Ueberblick über alle diese Pflichten, Geschäfte und Obliegenheiten zeigt die Wichtigkeit der R. in ihrem ganzen Umfange. Nach allen Seiten hin nimmt sie die ganze Regsamkeit und Thätigkeit des damit Beauftragten in Anspruch. Der materielle Lohn dafür ist gering, der geistige, im Falle des Gelingens, groß. (L. S.)

Reichardt 1) (Heinrich August Ottokar), geb. 1751 zu Gotha, studirte in Göttingen, Leipzig und Jena Jurisprudenz. Die Liebe zu den schönen Künsten und Wissenschaften entzog ihn jedoch bald seinem Berufsfach. Die Bekanntschaft mit Gotter weckte sein Dichtertalent; er gab gelungene Versuche im Musenalmanache und nahm Theil an den beliebtesten Journalen. So erschienen seine Nonnenlieder. Gotha 1772. Kleine Poesien. Ebd. 1772. Amor vor Gericht. Ebd. 1772. u. a. m. Als der Herzog Ernst ein Hoftheater in Gotha errichtete, ward R. zum Director desselben ernannt. Mehrere Stücke wurden nun nach franz. und ital. Vorbildern von R. bearbeitet. In diese Zeit fällt auch die von ihm besorgte Herausgabe des Gothaischen Theatercalenders, von 1775 — 1800 fortgeführt. Auch ließ R. zu Gotha 1777 — 1784 sein Theaterjournal für Deutschland in 22 Stücken erscheinen, das noch immer wichtig ist für die Geschichte der deutschen Bühne. Aehnliche Zwecke verfolgte er durch seine Bearbeitungen franz. und ital. Dramen in seinem Theater der Ausländer (Gotha 1779 — 1781. 3 Bde.). Auch in andern Fächern der Literatur that R. sich rühmlich hervor. Bereits 1785 war er zum Rath und 1799 zum Kriegscommissionsrath ernannt worden. 1801 ward er zum wirklichen, 1818 zum Geh. Kriegsrath erhoben, 1821 aber zum Ritter des

k. sächs. Civilverdienstordens. 1825 feierte R. sein Dienstjubiläum, und zugleich seinen 50jährigen Eintritt in den Freimaurerorden. Er starb 1828 in Gotha. 2) (Joh. Friedr.), geb. zu Königsberg 1751, kam als Violinist 1771 nach Berlin, wo er an Grauns Stelle zum Kapellmeister ernannt wurde. Hier schrieb er die Opern Tamerlan, Panthee (die auch in London, welches R. um 1785 besuchte, mit großem Beifall gegeben wurden), Brennus, Olympiade u. a., die mit großem Erfolge aufgeführt wurden. 1794 fiel er, früher verschwenderisch gepriesen und beschenkt, in Ungnade und wurde zum Salzinspector in Giebichenstein ernannt. Später wurde er Musikdirector des Königs von Westphalen; er starb 1814 zu Giebichenstein. R.s Compositionen sind kunstgerecht und gründlich gearbeitet, aber sie sind auch sehr trocken und steif; es sind Werke eines Tongelehrten. Auch als Schriftsteller war R. mannigfach thätig. — 3) (Julie geb. Benda), geb. zu Berlin 1752, Gattin des Vor., war eine der trefflichsten Sängerinnen damaliger Zeit. Sie starb in der Blüthe ihrer Kunst 1783 in Berlin. (Dg.)

Reichel 1) (Christian Heinrich), geb. 1734 zu Leipzig, gestorben 1807 als Lehrer der franz. Sprache zu Zittau, erwarb sich manches Verdienst durch Bearbeitungen dram. Werke des Auslandes für die deutsche Bühne. Besonders übersetzte er viel aus dem Schwedischen und Dänischen. Dahin gehören die Lustspiele: das Muttersöhnchen auf der Galeere, der Eheteufel oder der Bankerott u. a. m. zum Theil gesammelt in seinem Dänischen Theater, auf dessen 1. Band (Flensburg 1782) jedoch kein 2. gefolgt ist. Aus dem Dänischen übertrug R. auch die in dramaturgischer Hinsicht interessanten und von Rahbeck verfaßten Briefe eines alten Schausp.s an seinen Sohn. (Flensburg 1785). Er schrieb außerdem Neue Bagatellen, nach interessanten engl. und franz. Originalien. Leipzig 1802 — 1806. 2 Bde. 2) Eine geachtete deutsche Künstlerfamilie, über die wir die nähern Mittheilungen uns für den Nachtrag vorbehalten müssen. (Dg.)

Reichenberg (Theaterstat.), Stadt im bunzlauer Kreise Böhmens an der Neisse, mit vielen und großen Tuchfabriken und etwa 10,000 Einw. R. hat ein schönes Theater, in welchem im Winter gewöhnlich die Lutz'sche Gesellschaft spielt.

Reichsritterschaft (Orden der unmittelbaren). Gestiftet 1795 von Franz I., Mitglied war die ganze R.; der Orden erlosch mit dem deutschen Reiche. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes Kreuz, vorn mit dem doppelten Adler, hinten mit dem Wappen der R. Es wurde von den Com-

thuren am schwarzen Bande mit goldner Einfassung um den Hals, von den Rittern im Knopfloche getragen. (B. N.)

Reichthum (Alleg.), wird personifizirt durch Plutus, ein kleiner hinkender Gott mit Flügeln an den Fersen (die Langsamkeit des Kommens und die Hast des Entfliehens des R.s darstellend). Ein Füllhorn voll Gold oder ein gefüllter Beutel sind seine Attribute. (K.)

Reifrock (Gard.). Ein weiter, faltenreicher Rock für Frauenzimmer, der durch Fischbein oder Rohrstäbe ausgesteift war. Er war ein unerläßliches Unterkleid zu den sonstigen Staatskleidern. In neuester Zeit hat man die Wiedereinführung des R.s und nicht ganz ohne Erfolg versucht.

Reiher, Reiherbusch, s. Federn.

Reinbeck (Georg), geb. 1766 zu Berlin, verdankte dem Joachimsthaler Gymnasium seine wissenschaftliche Bildung. Verhältnisse führten ihn 2 Mal nach Petersburg, wo er eine Zeit lang Erzieher Uwaroffs war, 1794 aber eine Anstellung als Lehrer der deutschen und engl. Sprache und Aesthetik erhielt. 1805 kehrte er nach Deutschland zurück, lebte in Weimar, Heidelberg, Mannheim und Wien und ward 1811 mit dem Charakter eines Hofraths als Professor der deutschen Sprache und Literatur in Stuttgart angestellt. In Petersburg hatte R. seine dram. Laufbahn mit einigen Versuchen für ein dortiges deutsches Liebhabertheater begonnen. Als dasselbe sich in eine öffentliche Bühne verwandelt hatte, gewann besonders das Stück die Kosaken in Berlin den Beifall des Kaisers; auch ward R.s Graf Rasowsky, als ein ächt russisches Charaktergemälde, mit Beifall aufgeführt. Er schrieb ferner das Lustspiel: der Schuldbrief u. den Text zu Paer's Oper Sophonisbe. Unter dem Titel: G. R.s sämmtliche dram. Werke gab er seine Stücke in 6 Bänden heraus. Diese Sammlung, der schon eine frühere: Schauspiele (Leipzig 1805) vorangegangen war, erschien zu Heidelberg 1817 — 1822, und enthält die nachfolgenden Stücke: Graf Rasowsky; der Virginier; die Doppelrolle; Lisinka oder der Triumph der Dankbarkeit; die beiden Wittwen; der Schuldbrief, der Quartierzettel; der Dichter; Unbesonnenheit und gutes Herz; der argwöhnische Ehemann; der Verführer; die Rückkehr; der Westindier; der Nachbar Specht; die beiden letztern sind nach Cumberland und Picard bearbeitet. Auch ein Trauerspiel: Gordon und Montrose befindet sich in jener Sammlung. R.s Talent scheint weniger für die tragische Gattung geeignet, als für die komische. Schillers Verschwörung des Fiesco für die Bühne in Jamben zu

bearbeiten, war ein kühner, aber verfehlter Versuch. Von Werth sind einige dramaturg. Abhandlungen, die R. jener Sammlung beifügte: Ueber den Werth der Schaubühnen für die Menschheit; Briefe über den gegenwärtigen Zustand der deutschen Bühne; der franz. Dramaturg; über dram. Dichtung; über die Wahl des Schauspielstandes u. a. m. Mit seinem eignen dram. Lebenslauf hat R. die Sammlung seiner theatral. Werke eröffnet. Gemüthlichkeit und Tiefe der Empfindung, Eifer für Wahrheit und Recht, Klarheit und Anmuth der Darstellung zeichnen R.s schriftstellerische Leistungen vortheilhaft aus. (Dg.)

Reinecke 1) (Joh. Friedrich), geb. 1747 zu Helmstädt, kam zu einem Bäcker in die Lehre, den er jedoch heimlich verließ und nach Hamburg ging, wo er Laufbursche beim Director Ackermann (s. d.) wurde. Dann verließ er diesen, um eine Zeit lang an kleinen Theatern in Süddeutschland und in der Schweiz zu spielen. 1770 kehrte er nach Hamburg zurück, und ging von dort 1777 nach Leipzig, wo er bis zu seinem 1787 erfolgten Tode blieb. R. wurde von seinen Zeitgenossen als einer der 1. Künstler in vielen tragischen und launigen Rollen gefeiert. Von seinem Lear, Otto von Wittelsbach, Karl Moor, Oberförster, Schlensheim, Jack Spleen u. s. w. konnte man sich lange Zeit nicht genug erzählen. In Leipzig, Dresden und Prag war R. der stete Liebling des Publikums, von Allen geachtet und geliebt. Die Natur hatte ihn mit dem herrlichsten Organ und der schönsten Gestalt begabt. Indessen diese Vorzüge wurden überwogen durch sein seltnes und bewundernswerthes Talent, das besonders im Conversationsstücke keinen Nebenbuhler zu scheuen brauchte. — 2) (Sophie geb. Benzig), geb. um 1750, Gattin des Vor., dem sie sich 1769 in Rastadt vermählte; gehörte zu den besten Darstellerinnen der damaligen Zeit. 1785 trennte sie sich von ihrem Gatten und ging nach Petersburg, wo sie 1788 starb. — 3) (Georg), geb. um 1772 in Hamburg, Sohn der Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe unter der Leitung seines Vaters; war geraume Zeit beim Theater zu Leipzig für kleinere Charakter- und Väterrollen angestellt, in denen er Gediegenes leistete, und lebt jetzt pensionirt in Dresden.

Reinhard 1) (Karl), geb. 1760, gest. 1799 als Schausp. zu Breslau am Schlage, mitten in einer Scene bei einer Vorstellung der Indianer in England. Schrieb: Zwei Schauspiele (Hamb. 1795); Heinrich der Löwe, Schausp. mit Gesang (Braunschw.); der Pasquillant, Schausp. (Braunschw. 1792), worin eine bekannte Anekdote aus

Friedrichs d. Gr. Leben behandelt ist. — 2) (Karl), geb. 1763 im Gothaischen, betrat die Bühne 1787 in Bonn und Köln in Aushülfsrollen. 1787 ging er nach Holland, wo er nur auf Liebhabertheatern sang und spielte. Dann war er in Schwerin, Lübeck und Braunschweig, bis er 1793 im Decbr. nach Hamburg zu Schröder kam. Kurz vorher hatte er sich verheirathet mit Charlotte Henriette Sallbach, geb. 1775 zu Frankfurt an der Oder. Er spielte in Hamburg gesetzte Liebhaber, Helden und Charakterrollen; seine Gattin bildete sich daselbst zu Rollen der Königinnen, Heldinnen und Damen, und entsprach um so mehr, als sie mit einem hehren und schlanken Wuchs, einem sehr schönen Angesicht, vortrefflichem Organ und mit einer ausnehmenden Grazie begabt war. 1797 gingen R. und dessen Gattin nach Frankfurt a. M., 1798 nach Hannover, wo er als Mitglied eines Comité das Theater dirigiren half, und 1802 ein stehendes Theater für immer errichtete. 1803 ging R. nach Berlin, und trat hier an Flecks Stelle. 1805 folgte er einem Ruf zum Hoftheater nach München. R.s schön gebauter, nervigter Körper war aller Bewegungen fähig, und seine männliche Stimme erhob sich beinahe von der süßen Flöte bis zur schmetternden Tuba. Er war ein Schausp. von tiefer Einsicht, mit der er große praktische Gewandtheit, Selbstständigkeit und Fleiß verband. Er diente, bevor er Schausp. geworden, 3 Jahre unter den Hessen-Casselschen Truppen in Amerika als Lieutenant, und schrieb mehrere Abhandlungen über diesen Krieg. R. starb 1836 zu München. (M.)

Reinhold (Christine geb. Löhrs), geb. 1790, gestorben 1827 in Heinburg, war längere Zeit als Schauspielerin eine Zierde der Hamburger Bühne, auch sonst ausgezeichnet durch untadelhaften Ruf und durch die Liebenswürdigkeit ihres Charakters. A. Klingemann in seinem Werke: Natur und Kunst bezeichnet ihr Spiel besonders dadurch als wahr und charakteristisch, weil demselben stets das Gepräge der Jungfräulichkeit aufgedrückt gewesen. Sie verstand, wie Wenige, Kunst und Natur zu vereinigen, und durch ihr reines Gefühl ihre Schöpfungen zu beleben. So riß sie aber auch durch ihren unnachahmlichen Humor alles mit sich fort, und verbreitete Heiterkeit und frohe Laune unter dem Publikum, wie in geselligen Kreisen. Allgemeine Achtung und liebevolle Zuneigung aber gewann sie durch das Zarte und Reine in ihrem ganzen Wesen und durch die wahrhaft kindliche Gesinnung, die ihr Zeitlebens blieb. (Dg.)

Reisegeld (Techn.) pflegt beim Abschluß neuer Contracte von Schausp.n gefordert zu werden, wenn der neue Engagementsort weit von dem bisherigen entfernt ist. Gewöhnlich schließt der Contrahirende in seiner Forderung auch

die Summe der Schulden ein, welche er vor seiner Entfernung aus dem bisherigen Engagementsorte eingegangen. Ob die als R. geforderte Summe wie ein Vorschuß (s. d.) von Seiten der Direction betrachtet, oder ein für allemal als Antrittszahlung geleistet wird, hängt von den Umständen oder der Höhe der geforderten Summe ab. Die niedrigste Summe des R.s ist das Postgeld, was natürlich für eine Familie nicht ausreicht. Häufig ist die Rückforderung übersandten R.s, im Falle der Schausp. den neuen Contract nicht antritt, Gegenstand eines Prozesses. (L. S.)

Reisende Gesellschaften waren in der Jugend des deutschen Theaters alle Schausp.-Gesellschaften, da die stehenden (Hof- und Stadt-) Theater erst spät im vor. Jahrh. entstanden, bis dahin aber die Principale und Directoren für größere Kreise concessionirt waren, in denen sie umherzogen, bald hier bald dort ihre Vorstellungen gebend. Von den bedeutendsten dieser r.n G. z. B. der Neuberschen, Schönemannschen, Kochschen, Ackermannschen, Seylerschen, Bondinischen, Bellomoschen, Großmannschen, Döbbelinschen, Secondaschen u. s. w. ist sowohl in dem Art. deutsche Bühne als in den Theatergeschichten der einzelnen Städte und den Biographien der betreffenden Directoren vielfach die Rede gewesen, weshalb wir hier darauf zurück verweisen. Mit der Vermehrung und Consolidirung der stehenden Theater verloren natürlich die r.n G. an Bedeutung und künstler. Gehalt, wurden immer weiter in die kleinen und kleinern Städte zurückgedrängt, bis sie zu der Stufe der Dürftigkeit und künstler. Entartung herabsanken, auf der wir sie heute zum großen Theile erblicken. Deutschland ist indessen noch heute die Heimath der r.n G. und man findet sie in fast unglaublicher Zahl; die Leichtigkeit, eine Concession (s. d.) zu erlangen und die gänzliche Unverantwortlichkeit der Unternehmer den Regierungen gegenüber, hat eine Concurrenz hervorgerufen, die mit den zu besuchenden Städten in gar keinem Verhältnisse mehr steht und daher den moralischen und künstler. Ruin der r.n G. mehr und mehr befördert. In Frankreich giebt es nur so viel r. G. als Departements, die Unternehmer sind der Regierung für die Solidität des Unternehmens verantwortlich und das Schicksal der Schausp. ist durch eine verhältnißmäßige Caution wenigstens einigermaßen gesichert, während der größere Wirkungskreis und die Unterstützung, welche die Stadtbehörden dem Theater zu Theil werden lassen, günstig auf den Bestand der r.n G. zurückwirkt. In England giebt es ebenfalls nur wenige r. G., Italien kennt sie fast gar nicht, da dort die Gesellschaften nur für die Saison sich in bestimmten Städten bilden, nach Beendigung derselben aber sich auflösen. Die nennenswerthesten

r.n G. in Deutschland sind — außer den weitbekannten Bethmannschen und Graf Hahnschen, die beide sich auflösten — die Fallersche, Pfistersche, Isouardsche (aus der Bethmannschen enstanden) Butenopsche, Weißenbornsche, Löwesche, Keunecke-Conradische, u. s. w. In gewisser Beziehung müssen auch die kleinen Hoftheater-Gesellschaften hierher gerechnet werden, die mehrere Orte besuchen, wie z. B. die Pichlersche Gesellschaft Detmold, Pyrmont, Münster und Osnabrück, deren Bestand aber natürlich weit mehr gesichert ist. Aber von den genannten r.n G. giebt es leider noch eine lange und traurige Stufe herabzusteigen, bis zu der letzten Gattung theatral. Unternehmungen, den r.n G., die in den kleinsten Städtchen ihre Bühne in einem Wirthhaussaale aufschlagen, in Theilung spielen und froh sind, wenn der Ertrag einer Vorstellung jedem Mitgliede 4 — 6 Groschen gewährt. Ob man in diesem Elende die mißhandelte Kunst oder ihre Priester mehr bedauern soll, dürfte eine schwer zu entscheidende Frage sein. (R. B.)

Reissiger (Karl Gottlieb), geb. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, erhielt den ersten musik. Unterricht von seinem Vater, besuchte dann die Thomasschule und die Universität zu Leipzig, wo er Theologie studirte. Nebenbei wirkte er, mit einer trefflichen Stimme begabt, in den Conzerten mit und gab musik. Unterricht; unter Schicht studirte er indessen die Composition und setzte dieses Studium später in Wien fort, wo er auch schon eine Oper: das Rockenweibchen schrieb, die aber Censurhindernisse fand und daher nicht zur Aufführung kam. 1822 ging er nach München, wo seine Musik zur Tragödie Nero großen Beifall fand; eine 2. Oper Dido, die er hier schrieb, kam ebenfalls nicht zur Aufführung. Dann kam er nach Berlin, wo ihm der König die Mittel zu einer Bildungsreise nach Frankreich und Italien gewährte. Seine hier componirte ital. Oper Didone wurde in Dresden mit großem Beifall gegeben. 1825 kehrte er von dieser Reise zurück; eine neue Oper: der Ahnenschatz, die er mitbrachte, kam ebenfalls nur theilweise zur Aufführung, da der Text zu große Aehnlichkeit mit dem Freischütz hatte. 1826 folgte er einem Rufe als Musikdirector nach Dresden, wo er 1827 zum Capellmeister ernannt wurde, in welcher Stellung er sich noch befindet. Hier componirte er das Melodrama: Yelva, die Opern: Libella, die Felsenmühle, Turandot und Adele de Foix (Text von G. Ball und R. Blum), die zunächst in Dresden, dann auch in Leipzig, Berlin, Breslau, Copenhagen, u. s. w. mit dem größten Beifall gegeben wurden. Die letztere Oper, Ende 1841 vollendet, kam bis jetzt nur in Dresden zur Aufführung. R.s dram. Musik ist kräftig und lebendig,

tüchtig durchgearbeitet und voll schöner Melodieen: doch wirft er die verschiedenen Manieren etwas bunt durch einander und verwischt dadurch das Charakteristische. Als Dirigent offenbart er die gründlichste Sachkenntniß mit Energie und Gewandtheit. Als Kirchen= und Liedercomponist ist er mit Recht weitberühmt, als Mensch aber allgemein geliebt und geschätzt. (3.)

Reitkunst (Alleg.), wird entweder personificirt durch Castor, der ein Pferd am Zügel hält und in der andern Hand eine Peitsche trägt; oder durch eine Amazone in gleicher Stellung; oder auch durch eine weibliche Figur, die in der einen Hand Sporen und Peitsche, in der andern einen Zaum hält und zu deren Füßen ein Sattel liegt. (K.)

Reiz, reizend (Aesth.), s. Anmuth und Grazie.

Religion (Alleg.). Im allgemeinen eine weibliche Figur mit zum Himmel erhobenem Antlitz, die einen Oelzweig und ein Buch hält, auch wohl einen Sternenkranz um das Haupt trägt. Die christliche R. ist besonders erkenntlich durch ein Kreuz und einen Kelch; die jüdische hält die Gesetzestafeln Moses und einen Stab, ihr Antlitz ist bedeckt; die muhamedanische trägt einen Turban mit dem Halbmond, in der einen Hand hält sie den Koran, in der andern ein Schwert, welches auf dem Buche ruht; die indische trägt einen Kranz von Lotus und die Bücher der Veda; u. s. w. (K.)

Rellstab (Ludwig), 1799 zu Berlin geb., Sohn eines geschätzten Organisten, Musikers und Kritikers, Artillerieoffizier außer Dienst, privatisirt in Berlin. R. ist ein bewundernswerth fleißiger und produktiver Schriftsteller, eben so als Novellist und Romandichter wie als musik. Kritiker und Journalist geschätzt. Besonders populär wurde er durch seine musik. Berichte in der vossischen Zeitung, an welcher er Hauptmitarbeiter ist. Seine Gegner, deren er auch manche hat, werden ihm wenigstens ein tüchtiges ästhet. Urtheil, womit sich auch eine ausreichende theoretisch musik. Bildung vereint, nicht abläugnen können, noch den Freimuth und den offnen Ernst, womit er, wenn auch zuweilen einseitig, doch mit Achtung gebietender Consequenz, vielen Mißbräuchen der berliner Opernverwaltung unter Spontini und diesem musik. Dictator selbst entgegentrat. Seine zu heftigen Ausdrücke und Beschuldigungen hat er mit Arrest gebüßt und damit wenigstens seine kritische Herzhaftigkeit besiegelt. R. besonders hat das Verdienst, die musik. Kritik populär gemacht, dem überhand nehmenden Geschmack an ital. Klingelei, moderner Effekthascherei und inhaltleerer Bizarrerie in Berlin Einhalt gethan und die Liebe für die deutsche klassische Musik, besonders für Gluck und Beethoven, wie für den

gehaltenen, würdigen und charakteristischen deutschen Vortrag fortdauernd genährt zu haben. Wir wüßten nicht, was noch Anerkennung verdiente, wenn nicht dieses ernste, redliche, mit Erfolgen gekrönte Bestreben, dessen Einseitigkeiten und äußerste Consequenzen mit dem Kriegszustande, worin er sich befand, entschuldigt, und über die edle Tendenz, die ihnen zn Grunde lag, vergessen werden müssen. Auch als Produzent war R. für die Bühne und das Drama thätig. In fließender Sprache, aber in zu monologischer, sentenzenreicher Haltung schrieb er sein Jugendprodukt **Karl der Kühne**, Trauersp. (Berlin 1824), verfaßte den Text zu Bernhard Kleins Oper **Dido**, welche in Berlin zur Aufführung kam und für Cosmars Theateralmanach (1836) die Posse **Die drei Tanzmeister**, erlangte einen aufmunternden Erfolg mit der Aufführung seines Drama **Die Venezianer** und dramatisirte Bulwers berühmten Roman **Eugen Aram** unter gleichem Titel. Letzteres Stück wurde nicht bloß 1839 in Berlin, sondern auch an andern Orten mit Beifall aufgeführt. In den von ihm herausgegebenen Schriften, zum Theil Sammlungen seiner in Zeitschriften früher erschienenen Abhandlungen und Novellen, befinden sich manche für den Theaterfreund dankens- und lesenswerthe Aufsätze, z. B. in seiner **Blumen- und Aehrenlese aus meinem jüngsten Arbeitslustrum** (2 Thle. Lpzg. 1836) 2 treffliche Charakteristiken: **Ludwig Devrient** und **Wilhelmine Schröder-Devrient**. Wir erwähnen noch, daß er in den letzten Jahren auch theoretischen Gesangsunterricht ertheilt und manche Sänger und Sängerin, z. B. Dlle. Dickmann, für das Theater gebildet hat. Unsre Leser kennen ihn außerdem aus den Biographien von Bader, Beethoven, Crelinger, Gluck ꝛc. (H. M)

Renner (Maria), geb. 1782 in Mainz, wurde von ihrer Mutter, der ehemaligen Schauspielerin Brochard, für die Bühne erzogen, die sie mit dem besten Erfolge betrat und darauf an mehrern süddeutschen Bühnen angestellt war. Später kam sie nach Prag, wo sie sich mit dem Director Holbein (s. d.) verband und mit ihm mehrere Kunstreisen im nördlichen Deutschland machte. Sie starb 1824 in Prag. Sie war eine vielseitig gebildete, geistreiche und liebenswürdige Frau und eine der trefflichsten Darstellerinnen Deutschlands; im Schauspiele wie in der Oper wirkte sie mit gleichem Beruf und gleicher Liebe. (L. L.)

Rennspiele (alte Bühne), s. Amphitheater.

Repertoire oder **Repertorium** (Techn.), eigentlich ein Fundbuch, Nachschlagebuch, Sammelwerk, Verzeichniß; im bestimmten Bezug auf das Theater entweder die Ge-

sammtheit der bei einer Bühne überhaupt vorhandenen, in einem bestimmten Zeitraum gegebenen, oder der für die nächste Zukunft zur Aufführung vorzubereitenden Stücke. In letztern Sinne ist R. gleichbedeutend mit Austheilung und das unter diesem Art. Gesagte hier einzuschalten. Im erstern Sinne, wo es die Gesammtheit der Stücke bezeichnet, welche eine Bühne darzustellen vermag, ist das R. gewissermaßen das geistige Kapital derselben. Man sagt daher: das R. der deutschen Bühne, das tragische R., das Opern-R., das R. des vergangenen Jahres, das Stück erhält sich auf dem R., das Rollen-R. eines Darstellers, u. s. w. Nur große Bühnen haben das Glück, eine gewisse Festigkeit und Beständigkeit für das R. erreichen zu können, da die kleinern leider vorzugsweise auf das Neue und Wechselnde angewiesen sind. Als Muster für ein solches R. ist unstreitig das Théâtre français aufzustellen, welches in den Meisterwerken Corneille's, Racine's und Molière's einen bis jetzt unerschöpften Schatz von dram. Gedichten besitzt, die seit 100 und mehr Jahren das Publikum befriedigen und stets neu anziehen. In Deutschland kann man Lessing, Goethe, Schiller, Mozart, als die festesten und dauerndsten Träger jeden R.s bezeichnen, in so fern die Mittel einer Bühne den Anforderungen an die Ausführung entsprechen. Berlin und Wien sind die einzigen deutschen Bühnen, auf denen sich der Begriff eines guten R.s in Rücksicht auf das Gediegene und Dauernde findet, freilich auch oft nicht frei von den Versuchen mit dem Neuen u. Ephemeren. Jede andre Bühne muß, um sich zu erhalten, mehr oder weniger mit dem Strome der Zeit schwimmen und am schlimmsten sind die kleinen Bühnen daran, von denen das Publikum gebieterisch nur Neues und Unterhaltendes fordert. (L. S.)

Repetition, Wiederholung, s. d.

Repräsentation, Vorstellung, Darstellung. R.s-Rollen, zu denen ein schönes Aeußere und eine edle Haltung erforderlich ist. Vergl. Anstandsrollen.

Reprise, Wiederholung, besonders von einem dram. Stücke gebräuchlich, das einige Zeit nicht auf dem Repertoir war. Vergl. Neueinstudirt.

Requisiten, (Techn.), von dem latein. Worte Requisitum: das Erforderniß, werden in der Bühnensprache alle diejenigen Geräthschaften genannt, welche dem Zuschauer während der Dauer einer Vorstellung sichtbar werden und weder zur Decoration der Bühne noch Bekleidung der Schausp. gehören. Jeder im Leben gebräuchliche Gegenstand kann auf diese Weise zum Requisit auf der Bühne werden und muß daher wirklich, oder in einer täuschenden Nachah-

mung vorhanden sein. Wie die Garderobe bedürfen sie bei größern Bühnen eines Lokals, so wie eines besondern Verwalters oder Aufsehers, während kleine Bühnen den Bedarf ausborgen. Ordnung, übersichtliche Eintheilung, sorgfältige Aufbewahrung und Führung eines Verzeichnisses über das Vorhandene sind Haupterfordernisse für die R. Zeitige Herbeischaffung, richtige Vertheilung an die Darsteller oder auf der Bühne, Einsammlung und Schonung derselben Pflicht für den **Requisiteur.** Zu diesen Zwecken erhält der Requisiteur, dessen Geschäft häufig mit dem eines Inspicienten, Theaterdieners, Nachlesers, Choristen u. s. w. zusammenfällt, ein Verzeichniß der zu den Proben und Aufführungen nöthigen R., oder wohnt der 1. Probe (Arrangir-Probe) bei, um selbst Alles aufzuschreiben, was sich als nothwendig herausstellt. Bei jeder gut und mit Gewissenhaftigkeit geleiteten Bühne wird darauf gehalten, daß die R. auch bei der Probe zur Hand sind, was namentlich für Anfänger, Nebenrollen von der größten Wichtigkeit ist, da bei diesen sich oft große Ungefügigkeit in Handhabung der Geräthschaften herausstellt. Abends werden die nöthigen R. nach Angabe des darüber geführten **R.buchs** entweder vor Anfang der Vorstellung den Darstellern in die Garderobe gebracht oder an einer Stelle hinter den Coulissen bereit gehalten, wo die Darsteller sich das Nöthige fordern. Beide Einrichtungen haben Vorzüge, beide Mängel, und es hängt ganz von der Persönlichkeit des Requisiteurs oder der bequemen Lage des Lokals für Verabreichung der R. ab, welcher man den Vorzug geben soll. Häufig wird es nöthig, daß der Requisiteur die nothwendigen Geräthschaften an den Decorationsthüren in Bereitschaft hält, namentlich wenn sie schnell auf der Bühne erscheinen müssen. Für Nachlässigkeit in Beschaffung und Bereithaltung der R. ist es gut, ungewöhnlich strenge Strafen festzusetzen, da Fehler in dieser Beziehung oft zu den größten Störungen und Unterbrechungen Veranlassung geben. Für Aufbewahrung der R. ist ein der Bühne möglichst nahe liegendes Lokal zu wählen, welches trocken und luftig und mit Schränken und Repositorien für die Abtheilungen derselben versehen ist. Das täglich Vorkommende, besonders Schreibzeug aller Art, Papier, Briefe, Bücher, Tischgeräth, Körbe, Dolche, Börsen, Ringe, Becher, Speisegeräthschaften, Flaschen und Gläser, u. s. w. liegt am besten in den zugänglichsten und geräumigsten Abtheilungen. Das seltener Gebrauchte, namentlich R., die in ganzen Garnituren vorhanden sein müssen, als Fahnen, Paniere, Waffen, Ruder, Beile, Stöcke, musik. Instrumente, Handwerkszeug, u. s. w. wird in Bündeln geordnet oder sonst zusammengehörig aufgestellt. Wichtig ist häufige Reini-

gung des Lokals und genaue Revision der gebrauchten Gegenstände vor der Aufstellung im Aufbewahrungslokal. Bei kleinen, namentlich reisenden Bühnen, geschieht die Beschaffung der R. durch Ausborgen. Für dieses Geschäft, das oft große Schwierigkeiten hat und einen Menschen erfordert, der viel Gewandtheit und genaue Lokalkenntniß besitzt, wird gewöhnlich der Zettelträger, Orchesterdiener u. s. w. verwendet. Aber selbst im günstigsten Falle ist diese Art der R.=Beschaffung unzuverlässig, auch nur scheinbar wohlfeil, da die Ausgabe, gleichviel ob baar oder in Freibilletten bestehend, eine täglich wiederkehrende ist. Leider findet sie auch bei mancher sonst wohlgeordneten größern Bühne statt. (L. S.)

Reservestücke, s. Austheilung.

Rettich (Julie, geb. Gley), um 1810 in Hamburg geb., betrat als Margarethe in den Hagestolzen die Bühne und fand in Dresden Gelegenheit, ihr ausgezeichnetes Talent zu entwickeln und auszubilden. Anfangs sich nur dem Lustspiele widmend, beurkundete sie später durch Uebernahme des Gretchens im Faust ihre ausgezeichnete Befähigung für die Tragödie. Ludwig Tieck hat einen großen Einfluß auf ihre künstler. Ausbildung gehabt. Sie vermählte sich 1833 mit dem Schausp. Karl R. 1836 vertauschten beide ihre Stellung in Dresden mit einem lebenslänglichen Engagement am Burgtheater zu Wien, wo Julie R. an die Stelle der verstorbenen Sophie Müller trat. Sie gastirte in Berlin, Kassel, Hamburg, Prag, Leipzig, Breslau, Grätz, Pesth, München, Frankfurt, Mannheim u. s. w. und hat durch diese Gastdarstellungen bewährt, daß sie mit vollem Recht den ersten jetzt lebenden deutschen Schauspielerinnen beizuzählen sei. Um den Zustand der engl. Bühne kennen zu lernen, reiste sie 1838 nach London. Als ausgezeichnete Darstellungen von ihr sind aufzuführen: Maria Stuart, Julie, Gretchen, Iphigenia, Jungfrau von Orleans, Chrimhilde im Niebellungen Hort, Lucie im König Enzio, Donna Diana und vor allen Griseldis. Tiefes Gefühl, Feuer der Leidenschaften, wahrhaft poetische Auffassung und Darstellung, die richtigste Declamation und der feinste Anstand in allen Bewegungen einen sich in ihren Leistungen und machen sie zu veredelten Bildern des wirklichen Lebens. (R. M.)

Rhetorik (Redekunst), s. Beredsamkeit.

Reverbère, s. Reflector und Beleuchtung.

Rhodiser Ritter, s. Johanniter.

Rhythmus (v. griech. Aesth.), Bewegung nach einer gewissen Ordnung, gleichsam das geistige Maß und die Gliederung des Taktes, speciell in Bezug auf Poesie die musik. Form des Gedichts, Redetakt. In der Musik ist R.,

was sogar in eintönigen Klängen noch den Gedanken darstellt, die durch Noten bezeichnete bloße Aufeinanderfolge und Bewegung der Töne. Wenn das Metrum speciell der gebundenen Rede angehört, so gehört der R. auch der ungebundenen Rede oder Prosa an, erscheint hier aber in gemäßigter Form nur als Numerus (oratorischer R.) oder Eurythmie. Eine zu rythmische Prosa kann nicht gebilligt werden, weil sie das Wesen der Prosa in ein halb poetisches und metrisches Zwitterwesen verwandeln würde. Wenn es das Metrum hauptsächlich mit der längern oder kürzern Zeitdauer der Sylben zu thun hat, so hat es der R. hauptsächlich mit derjenigen Eigenschaft der Sprache zu thun, vermöge welcher gewisse Wörter oder Sylben durch stärkern Druck hervorgehoben (Hebung oder Arsis), andre dagegen mit gesenkter Stimme gesprochen werden (Senkung oder Thesis). Sylben, die als Arsis und Thesis in Verbindung stehen, geben, was in der Musik der Takt ist, die rhythmische Reihe, die, je nachdem die Arsis oder Thesis vorangeht, eine auf= oder absteigende (iambische oder trochäische) ist, und deren mehrere einen Vers bilden. Vergl. Declamation, Accent, Ausdruck, Pause, rc. (H. M.)

Riccoboni (Ludovico), geb. 1677 zu Modena, errichtete im 22. Jahre eine Schausp.=Gesellschaft, mit der er die Städte der Lombardei durchzog und der sehr ausgearteten Commedia del arte durch Einführung besserer und regelmäßiger Stücke rüstig entgegen arbeitete; besonders machte er seine Landsleute durch gute Uebersetzungen mit der dram. Literatur der Franzosen bekannt, doch waren auch die Werke der ital. Dichter mit Sorgfalt von ihm gepflegt. 1712 ging er mit seiner Gesellschaft nach Paris, wo er dem Herzog von Orleans ein ital. Theater im Hotel de Bourgogne errichtete, das er bis 1729 führte. Dann zog er sich von der Bühne zurück und lebte der Literatur, bis er 1753 in Paris starb. R. hat viel für die Bühne geschrieben, doch waren es meist nur Entwürfe, die von den Darstellern ausgefüllt wurden; Lessing hat in seiner theatral. Bibliothek mehrere derselben mitgetheilt. Classisch ist seine Storia di Teatro ital. und zugleich eine der wichtigsten Quellen für die alte Theatergeschichte. Seine trefflichen Vorschriften über die Kunst des Schausp.s hat Schröder mit Anmerkungen übersetzt. (T. M.)

Richter (Joseph), geb. 1740 zu Wien, gestorben als Privatgelehrter daselbst 1813, suchte durch Lokalbeziehungen und persönliche Satyre seinen Schriften, größtentheils Romanen und Erzählungen, ein vorübergehendes Interesse zu verschaffen. Auch in der dram. Gattung versuchte sich R. durch die Lustspiele: der Falk (Wien 1775), die Feld=

mühle (Ebd. 1777), die Gläubiger (Ebd. 1777) u. a. m., gesammelt zu Wien 1802. Keins dieser Stücke hat sich lange auf der Bühne erhalten. Es herrscht zwar ein lebhafter Dialog und ein großer Wechsel der Situation darin, aber die Charakterzeichnung ist verzerrt, ohne alle psychologische Wahrheit. Keinen höhern Werth behauptet die zu Wien 1792 herausgegebene Sammlung seiner Theaterstücke. (Dg.)

Riesch (Franz Joseph Sigmund, Graf von), geb. 1794 in Dresden, lebt als preuß. Kammerherr abwechselnd zu Wien und Berlin, machte sich vortheilhaft als lyrischer Dichter bekannt, steht aber höher als dram. Dichter. Außer einer Bearbeitung des Trauerspiels Germanikus (Berlin 1818) schrieb er Bühnenspiele (Wien 1820 — 1824. 4 Bde.), worin die Lustspiele und Dramen: Polybius; die Werbung; der Zaubergürtel; die Nebenbuhlerin; die Fürstin von Astrachan; die treuen Ungetreuen; wer bin ich; der Sturz in den Abgrund; Gabriele; wie du mir, so ich dir; ich bin nicht ich; die Ueberlisteten; das Gespenst im Keller; Nichts; ein Scherz des Schicksals; die Abentheuer einer Ballnacht; der Schellenbaum; der Freischütz; die Bleikammern von Venedig; Scherz, Gefahr und Liebe u. s. w. enthalten sind. Die hervorstechenden Eigenschaften in diesen dram. Werken sind eine lebhafte Phantasie, gute Charakterzeichnung, richtige Auffassung der Lebensverhältnisse und eine correcte und elegante Diction. (Dg.)

Riemenzeug, s. Lederzeug.

Ries (Ferdinand), geb. 1784 in Bonn, Sohn des Violinisten R., von dem er den ersten Unterricht erhielt; er studirte später unter Beethovens Leitung und ging 1806 nach Petersburg und London, wo er sich als Virtuos und Instrumentalcomponist einen großen Ruf erwarb. 1820 zog er nach Frankfurt a. M., von wo aus er noch mehrere große Reisen unternahm, auch ein Jahr lang als Musikdirector in Aachen wirkte; er starb 1839 in Frankfurt. Für die Bühne schrieb er die Opern: die Räuberbraut und Liska, oder: die Hexe vom Gyllensteen, die zwar in Berlin, Köln, Bonn, Leipzig ꝛc. gegeben wurden, sich jedoch nicht auf dem Repertoir hielten. Als dram. Componist war R. bei aller Vortrefflichkeit der einzelnen Theile zu kalt und schwerfällig; es fehlt ihm nicht an Melodie und schönen Gedanken, aber an jener gefälligen Leichtigkeit, die die Massen gewinnt, die den äußern Erfolg eines dram. Werkes doch nun einmal bestimmen. (Z.)

Riga (Theaterstat.), Hptstdt. von Liefland an der Düna, mit etwa 36,000 Einw. Schon im 17. Jahrh. zogen reisende Principale von Ostpreußen aus durch die liefländischen Provinzen nach R. Peter des Großen Rückkehr von seiner Reise ins Ausland wurde z. B. 1711 von den hochdeutschen Komödianten gefeiert. Das Lokal war damals auf dem Bischofsberge, wie auch noch 1760 bis 68, als die petersburger deutsche Gesellschaft, unter der Direction von Hilferding und Scutari, Gastdarstellungen in R. gab. 1768 wurde auf dem Paradeplatze ein anständigeres, wenn auch nicht gänzlich ausreichendes Lokal eröffnet. Gottsched wechselte mit breiten Uebersetzungen aus dem Ital. und Franz., so wie mit Hanswurstiaden ab. 1769 tauchten bereits Lessing und Gellert auf. — Von 1769 bis 72 erhielt R. zuerst ein stehendes Theater, doch nur auf kurze Zeit. Hilferding war gestorben und Scutari führte die Direction nur Ein Jahr, worauf er sie an Mente und Gantner überließ. Diese schlossen ihr Unternehmen 1772 und der Geh. Rath Baron von Vietinghof stellte sich an die Spitze, verschrieb neue Mitglieder für alle Fächer und vermehrte das kümmerliche Inventarium; Gantner übernahm die Regie, und sogar ein Ballet wurde hergestellt. Die Uneigennützigkeit des Unternehmers ließ ihn das Ergebniß eines Deficits übersehn, als er aber 1775 eine Reise ins Ausland antrat, schickte er die Gesellschaft nach Petersburg. Während nun R. von 1775 — 77 nur von wandernden Truppen besucht wurde, hatten Uneinigkeit und Unordnung das Vietinghofsche Institut in Petersburg aufgelöst. Mit einem Theil desselben kam Hüneberg mehrmals nach R. und ließ sich 1780 ganz dort nieder. Das fortwährend im Wachsthum begriffene Repertoir wirkte bald vortheilhaft auf den Besuch, und machte den Wunsch nach einem bequemern Lokale um so mehr rege, als ein kais. Befehl den Paradeplatz räumen hieß. Der zurückgekehrte Vietinghof erbaute in der großen Königsstraße ein neues Haus, wies den größten Theil des untern Raumes für das Theater an, und bestimmmte die im 1. Stockwerk liegenden Säle und Gemächer für öffentliche Vergnügungen. Und seinen Opfern die Krone aufzusetzen, veranlaßte er den Director Hüneberg 1782 abzutreten und stellte sich selbst wieder an die Spitze. Das Theater wurde am 15. Septbr. mit Emilie Galotti und einem Prologe eröffnet; 2 Jahre, von 1782 — 84, stand Vietinghof dem R.er Stadttheater — wie es sich von nun an nannte — mit Ruhm und Eifer vor. Die Gagen der Mitglieder waren oft mehr als anständig, und Finanzspeculationen, wie aufgehobene Abonnements und die Wanderung zum Johannismarkt nach

Mietau wies der Unternehmer von sich ab. Unter Meyrer und Koch (1784 — 88) wurden Mozart, Schiller, Goethe und Iffland dem Publikum zuerst vorgeführt. Es wurde häufig auch in Mietau gespielt. Koch kehrte nach Deutschland zurück und Meyrer führte die Allein-Direction von 1788 — 89, dann constituirte sich eine vereinigte Gesellschaft aus den Mitgliedern und ernannte Meyrer zum Leiter, der sein Inventarium gegen eine mäßige Vergütung zur Benutzung herlieh. Dieser Verein hielt sich 3 Jahre in Einigkeit und Erfolg. Mehrere begüterte Personen stellten sich nun an die Spitze des Theaters und riefen einen Actien-Verein ins Leben. Die einträglichen Mietauer Gastvorstellungen wurden eingestellt und die Zahl der Novitäten beschränkt, um dem Einstudiren derselben mehr Zeit zu gönnen. Meyrer und Gantner führten die Regie und das Inventarium des Erstern wurde von den Actionairen erkauft. — Der Verlust von 2000 Rthlr. konnte wohl schwerlich den Rücktritt des Comité des Actienvereins veranlassen, andere Unannehmlichkeiten mögen dazu beigetragen haben, genug, man löste sich 1794 auf. Das Theater mit der Oeconomie der Musse-Gesellschaft zu vereinen, der das Schauspielhaus gehörte, wollte nicht gelingen, doch bewilligte diese einem abermals von den Mitgliedern constituirten Theatervereine die freie Benutzung des Lokals. Meyrer wurde aufs Neue zum Geschäftsführer ernannt. Diese Epoche dauerte von 1794 — 96, als sich Meyrer wieder entschloß, die Direction auf eignes Risiko zu übernehmen. Auch kamen ihm der Vorstand der Musse, so wie die Actionaire zu Hülfe, so daß er sich bald wieder im Besitze sämmtlicher Inventarien befand. Es bestand diese Direction von 1796 — 1809. Das Repertoir hielt jederzeit gleichen Schritt mit den Erzeugnissen des Tages. 1802 wurde der Bau des neuen Schauspielhauses in Mietau vollendet, was günstig einwirkte. 1804 wurde das R.er Publikum begehrlicher. Das Ausland prunkte mit Fest- und Prachtvorstellungen, und man wollte in diesen Genüssen nicht zurückstehen. Meyrer begegnete solchen Anforderungen in einer gedruckten Zuschrift mit Freimuth und Anstand, und begehrte wachsende Unterstützung bei wachsenden Forderungen und so entstanden denn von nun an (1804) die aufgehobenen Abonnements bei allen Vorstellungen, die einen besondern Aufwand erforderten. Bei Schillers Tode (1805) gab die Direction eine Vorstellung zum Besten seiner Familie. Meyrers Vorhaben, sich in Ruhestand zu versetzen, war zum Entschlusse gereift, und 1809 legte er die Direction nieder. Bedauern und Anerkennung begleiteten ihn nach Mietau, wo er im Schauspielhause, seinem Eigenthume,

eine angenehme Wohnung bezog. Der Schausp. La Roche übernahm die Geschäftsführung und von 1809 — 11 führte er die Direction zur Zufriedenheit, und dankte nur aus Aengstlichkeit ab, die der politische Himmel genügend motivirte. Kunstliebende Kaufleute stellten sich aufs Neue an die Spitze des Unternehmens, einen Comité erwählend, der das Theater von 1811 — 13 nicht ohne Aufopferungen flott erhielt. Porsch und Feddersen führten die Regie, und der letzte übernahm, jedoch nur auf Ein Jahr, die Direction. Da er dann durchaus abtreten wollte, entschloß sich Dlle. Herbst die Direction zu übernehmen. Fleischer wurde Regisseur und so bestand dies Unternehmen von 1814 — 17. Es folgte nun auf 4 Monate der Schausp. Schmidt, den Feddersen abermals von 1817 — 19 ablöste. 1819 — 20 spielte die vereinte Theatergesellschaft unter der Mitregie von Ohmann und wurde derselbe an die Spitze des Instituts von 1820 — 22 gesetzt, unter der Aegide eines Reservefonds, zu dessen Bildung sich Freunde des Theaters vereinten. Die Musse-Gesellschaft, welche schon seit geraumer Zeit einen Miethzins für das Lokal gezogen hatte, setzte diesen für dieses neue Unternehmen bedeutend herab. Als der Reservefond erschöpft war, trat Ohmann bis Ende 1825 die Direction auf eigne Gefahr an. Ludewig wurde als Regisseur angestellt. Der Tod des Kaisers Alexander drohte die Auflösung des R.er Theaters herbeizuführen, doch wurde ein Fond zur Erhaltung des Instituts gebildet. Die Stadt schenkte 1500 Silberrubel, und auf Veranlassung des Gouverneurs, Marquis von Palucci, wurden 7 Soirées auf Subscription, und in der Petri- und Domkirche 2 Oratorien zum Besten desselben gegeben. 1826 constituirte sich die Gesellschaft wieder als Verein unter der Führung Ludewigs, Funks und Dölles; letzterer übernahm dann die Direction für seine Rechnung. Der Tod der Kaiserin Marie Feodorowna gab dem Publikum aufs Neue Gelegenheit, seine Anhänglichkeit an das Institut zu beweisen. 1827 wurden sämmtliche neue dram. Werke, auf kais. Befehl, vor ihrer Aufführung der Prüfung des Ober-Censur-Comité unterworfen. Dölle hatte ein tüchtiges Personale beisammen und es fehlte nicht an Novitäten und Gastspielen. Dennoch schloß er seine Direction 1830. 6 Monate spielten die Mitglieder im Verein, worauf sich Frau von Tschernjäwsky (frühere Directrice als Dlle. Herbst) bis 1834 an die Spitze stellte. Der häufige Directionswechsel hatte dem Credit des R.er Theaters im Auslande wie im Publikum selbst geschadet. 1834 spielten die Mitglieder abermals 5 Monate im Verein, bis Frau von Tschernjäwsky die Leitung aufs Neue auf 7 Monate übernahm. 1835

spielten die Mitglieder abermals 2 Monate unter sich, worauf der Schluß der R.er Bühne auf mehrere Jahre erfolgte. Interimistisch gaben einige Mitglieder in einem Saale und C. M. Genze in der Manège der Petersburger Vorstadt Vorstellungen. Die Gesellschaft der Musse begann mit der längst nothwendigen Reparatur des Theaters. Der unbestimmte Zustand rief einen Verein von 12 Männern hervor, die durch Subscription bald die Summe von 1800 Silber-Rubel jährlichen Zuschusses für ein neues Institut (auf 3 Jahre), hervorbrachten. Sie wählten 5 Mitglieder, die vom Gouvernement als Comité bestätigt wurden und als solches von Holtei (s. d.) an die Spitze stellten. Holtei begann das neue Unternehmen 1837. Schon im December gab er die Erklärung ab, die Direction auf eigne Gefahr und Kosten bis 1840 übernehmen zu wollen. Man willfahrte ihm. Der Verlust seiner Frau aber hieß ihn die Direction 1839 interimistisch aufgeben, die der bisherige Regisseur der Oper, J. Hoffmann antrat und die bis auf den heutigen Tag in seinen Händen ist. Holtei entwarf einen Theater-Pensionsfond, den Hoffmann noch wirksamer vervollständigte. Personalzustände, Gastrollen, Repertoire u. s. w. sind in den Wolf'schen Almanachen nachzulesen. Es kann am Schlusse nicht unterdrückt bleiben, daß außer R. wohl keine Handelstadt anzuführen ist, die der Existenz ihres Theaters privatim und in corpore mit so bedeutenden außergewöhnlichen pecuniären Unterstützungen zur Hand ging. Unter den Privaten, die in den letzten 20 Jahren sich darin vor Allen auszeichneten, verdient der seit einigen Jahren verstorbene Kaufmann und Aeltester, Jacob Brandenburg, einer besondern, dankbaren Erwähnung. (C. L.)

Rinckhard (Martin), geb. zu Eilenburg 1586, starb als Archidiakonus daselbst 1649, ein geistlicher Liederdichter und Verf. eines religiös-polemischen Drama: der Eißlebische christliche Ritter (Eisleben 1613), in welcher er die 3 Confessionen der Katholischen, Lutheraner und Reformirten durch die Söhne eines König Immanuel repräsentiren läßt, welche sich an dessen Sterbebette schon über die Gültigkeit seines Testaments veruneinigen: Petrus (der Papst) und Johann (Calvin) wollen die Entscheidung über die Herrschaft davon abhängig machen, wer von den dreien die Leiche des Vaters ins Herz trifft; aber Martin (Luther) geht nicht darauf ein und der sterbende Vater erkennt ihm das Reich zu. — R. besang auch in hoch- und niederdeutschen Reimen den Müntzerschen Bauernkrieg (Leipzig 1625). (S.r.)

Ring (Requis.), ein Metallreif, unendlich verschieden in Form, Größe und Verzierung, der bald als Schmuck,

bald als irgend ein bedeutungsvolles Symbol um verschiedene Theile des Körpers getragen wurde und wird. Die Erfindung des R.es schreibt die Sage dem Jupiter selbst zu; gewiß ist es, daß er sich bei den ältesten Völkern findet. So trugen die Hebräer schon Siegelr.e, die Frauen Fußr.e und Ohrr.e. Im Morgenlande pflanzte sich die Sitte, R.e zu tragen, fort und besteht heute noch in einer Ausdehnung, daß selbst hin und wieder Nasenr.e getragen werden. In Griechenland waren die Fingerr.e ebenfalls üblich, in Karthago galten sie als Auszeichnung und die Soldaten trugen sie nach der Zahl der Feldzüge, die sie mitgemacht; in Rom war der R. ein Attribut des Ritters oder Senators. In Germanien galt der R. als Unterpfand der Treue, bei den Katten dagegen als Zeichen der Unfreiheit. In den Ritterzeiten war der R. der Verkünder eines gethanen Gelübdes, etwas später konnte der Gläubiger dem Schuldner einen R. als beständige Mahnung anlegen lassen. Diese Beziehungen genügen, um die mannigfache Bedeutung des R.s anzudeuten. Gegenwärtig wird der R. als Schmuck in der ganzen civilisirten Welt noch getragen; auch als Zeichen der Treue ist derselbe noch üblich und besonders bei Verlobungen und Trauungen gebräuchlich. (B.)

Ringelhardt, (Friedrich Sebald), geb. zu Ostrau im Herzogthum Sachsen; widmete sich im Jahr 1806 der Bühne und war seit dieser Zeit bei mehrern Theatern als Schauspieler, Regisseur und Director angestellt. Seit dem Jahre 1832 führt er die Direction des Theaters in Leipzig.

Ringkragen (Gard.), ein halbmondförmiges Schild von Metallblech, der oben am Halse auf der Brust ruht und hinten mit einem Bande befestigt wird. Er ist ein Rest des ehemaligen Brustharnisches und gilt, von den Offizieren getragen, als Dienstzeichen.

Ringwaldt (Barth), geb. um 1530 zu Frankfurt a. d. O., starb als Prediger zu Langfeld in der Neumark gegen das Ende des 16. Jahrh.s als geistlicher Liederdichter und als Vf. zweier Lehrgedichte (die lautre Wahrheit, und die christliche Warnung des treuen Eckart), seiner Zeit sehr beliebt und jedenfalls bekannter als durch sein Drama: **Speculum mundi**, eine feine Comödia, darin abgebildet, wie übel an etlichen Orten getrewe Prediger, welche die Warheit reden, vorhalten werden und seine Uebersetzung eines 5aktigen Lustspiels, den Sächsischen Prinzenraub behandelnd, aus dem Lateinischen des Dan. Cramer. (S.r.)

Rio Janeiro (Theaterstat.), Hptstdt. des Kaiserthums Brasilien, herrlich am atlantischen Meere gelegen, mit bedeutendem Handel und etwa 150,000 Einw. Ein

Theater erhielt R. erst vor etwa 25 Jahren; es war ein kleines armseliges Brettergebäude, das in der Nähe des kais. Pallastes stand; die Leistungen desselben erweckten aber die Theaterlust in einem solchen Grade, daß man bald ein schönes steinernes Theater auf dem Constitutionsplatze anlegte, welches, als es vor 10 — 12 Jahren abbrannte, sogleich prächtiger wiederhergestellt wurde. Es enthält in 4 Reihen etwa 120 Logen, deren Brüstungen aus einem gefälligen vergoldeten Gitter bestehen, so daß man die ganze Gestalt der darin Sitzenden sehen kann, ein Parquet und ein sehr geräumiges Parterre. Es faßt über 2000 Zuschauer, doch werden der Hitze wegen nur so viel Billets ausgegeben, als Personen bequem sitzen können. Die Preise der Plätze sind sehr hoch: von 10 Thlrn. bis 1½ Thlr.; dabei werden einzelne Logenplätze gar nicht abgelassen, sondern die Logen müssen ganz gemiethet werden. Die Decoration ist grün mit Gold, recht geschmackvoll und wohlthuend; eben so ist die in der Mitte befindliche kais. Loge, jedoch mit Ueberladung decorirt. Die Beleuchtung geschah bis vor wenigen Jahren mit Wachslichtern, die in Milchgläsern standen; ein Kronleuchter ist nicht vorhanden, doch ist jetzt Gasbeleuchtung eingeführt und vortrefflich eingerichtet. Da Brasilien durchaus kein Nationalschauspiel hat, so werden schlechte Uebersetzungen aus allen Sprachen gegeben; die ital. Oper und ein franz. Ballet bilden die Hauptbestandtheile des Repertoires; beide haben indessen nur mittelmäßige Talente, oder in Europa abgenutzte Celebritäten aufzuweisen. Nach der Revolution von 1831 waren eine Zeitlang alle Ausländer verbannt von der Bühne, die nur Mulatten betraten und Grauen erregende Dinge aufführten; man wurde, durch die Noth getrieben, bald wieder tolerant. Vor dieser Revolution herrschte die sonst in Lissabon (s. d.) übliche strenge Etikette im Theater zu R., jetzt hat dieselbe einer fast nordamerikanischen Freiheit und Unanständigkeit Platz gemacht. (R. B.)

Risse (Wilhelm), geb. um 1810 in Dresden, betrat daselbst die Bühne und hat dieselbe nicht wieder verlassen, auch an keiner andern Bühne gastirt. R. hat eine treffliche Baßstimme und ist ein durchaus gründlich gebildeter Sänger; Parthieen wie Marcell in den Hugenotten, Sarastro, Osmin in der Entführung u. s. w. finden in Spiel und Gesang nicht leicht einen bessern Repräsentanten und sichern ihm den verdienten Beifall, der ihm stets in reichem Maße zu Theil wird. (3.)

Rist (J., in der fruchtbringenden Gesellschaft der Rüstige zugenannt, pseudonym Friedrich von Sanftleben), geb. 1607, gelehrter Theolog und Mathematiker, st. als

mecklenburg. Kirchenrath 1667. Ein fleißiger Lyriker, trug er durch seine Gedichte, deren manche jedoch ächt lyrischen Fluß haben, wie durch den von ihm gestifteten, mit seinem Tode aber auch erloschnen „Schwanenorden an der Elbe" nicht wenig zur Verwässerung der Poesie in Deutschland bei. Seine Dramen stehen größern Theils zu den politischen Elementen seiner Zeit in Bezug; so: das Friede wünschende Deutschland (1647); das Friede jauchzende Deutschland (1653); Wallenstein (1645). (S. r.)

Ritardando (Mus.), zögernd, langsamer, in der Geschwindigkeit nachlassend; eine Vortragsbezeichnung.

Ritornell (Mus.), Wiederkehr eines einleitenden Instrumentalsatzes zu einer Arie, u. s. w. Das R. wird oft in der Mitte und am Schlusse des Gesangstücks angewandt und ist sowohl zur Steigerung des Effects, wie als Ruhepunkt für den Sänger wohlthätig; jedoch wenn es zu lang ist, und durch stummes Spiel ausgefüllt werden muß, auch oft sehr lästig. Das R. besteht gewöhnlich aus dem Hauptmotiv des nachfolgenden Gesangstücks. (7.)

Ritterkreuz, Ritterorden, s. die zahlreichen einzelnen Art.

Ritterrollen, Ritterschauspiele, Benennungen, die keiner Erklärung bedürfen; ihre Zeit auf der Bühne ist vorüber.

Ritterschaft Christi (Orden der). Dieser längst erloschne Ritterorden wurde vom h. Dominikus gestiftet, um die Gerechtsame der Kirche zu beschützen und die Ketzer auszurotten. Das Kleid mußte die beiden Farben schwarz und weiß enthalten und das Ordenszeichen war ein weiß und schwarz gespaltenes Lilienkreuz. (B. N.)

Robe (Gard.), veraltete Benennung für das Kleid der Frauenzimmer; die R. liegt oben an Brust und Rücken eng an, läßt Hals und Schultern frei und hat einen sehr weiten, runden Untertheil (den Rock). Form und Schnitt waren und sind nach der Mode unendlich verschieden. Nur das eigentliche Staat- oder Putzkleid hieß sonst R.

Roberonde (Gard.), sonst ein Frauenzimmerkleid mit rundgeschnittner Schleppe.

Robert (Ernst Friedrich Ludwig), 1779 in Berlin von jüdischen Aeltern geb., studirte in Halle. Da er nicht ohne Vermögen war, überließ er sich ganz seiner Neigung zur Poesie und den schönen Wissenschaften, worin er durch die Theilnahme und Anregung seiner Schwester, der geistvollen Rahel (der spätern Gattin Varnhagens von Ense), bestärkt wurde. Sein Drang nach Wechsel und Veränderung ließ ihn selten an ein und demselben Orte ausdauern. Dichtend und träumend zog er aus einer deutschen

Stadt in die andre, rastete, wo es ihm gefiel, eine Zeit lang, und schnürte dann sein Bündel, um es wieder anderswo mit Leben und Kunst zu versuchen. Dies unstäte Umherwandern lehrte ihn die Schwächen der Welt kennen und trieb den in ihm wurzelnden Keim der Satyre zur Blüthe empor. Das satyrisch derbe Lustspiel die Verbildeten war die 1. Frucht seiner Muse und geißelte mit sprudelndem Witz das damalige geschmacklose Treiben in der Literatur. Später arbeitete R. das Stück um und traf durch die neueingeschobenen Wendungen und Anspielungen die Lächerlichkeiten der Hyperromantiker mit scharfen Pfeilen. Nicht minder geistreich, witzig und mit humoristischer Laune gewürzt ist Cassius und Phantasus, oder der Paradiesvogel, eine erz-romant. Komödie mit Musik, Tanz, Schicksal und Verwandlungen u. s. w., worin der Dichter Mystik, überpoetische Männlein, Dramen ohne Inhalt, Schwärmerei für jedes schöne Reimgeklingel und andre Dinge der Art, woran der Deutsche mehr oder minder von jeher gelitten hat, auf höchst ergötzliche Weise persiflirt. Von seinen eigentlichen Lustspielen zeichnen sich vortheilhaft aus: Staberl in höhern Sphären, Er wird zur Hochzeit gebeten, mehr derb komische Posse, als Lustspiel, und Blind und Lahm, eine heiter gehaltene Kleinigkeit in frei und glücklich behandelten Alexandrinern. Poetisch bedeutsamer und jedenfalls unter R.s dichterischen Erzeugnissen das werthvollste ist das Trauerspiel die Macht der Verhältnisse, worin der Dichter mit ergreifender Naturwahrheit die Conflicte zwischen dem geistigen Stolz einer kräftigen Menschennatur und den lächerlichen Ansprüchen des Adels darzustellen sucht. Mit dieser Tragödie schuf sich R. erst ein größeres Publikum und trat in die Reihen der deutschen Dramatiker. Daß er die so glücklich betretene Bahn nicht weiter verfolgt hat, ist zu beklagen, wenn wir nicht etwa annehmen müssen, daß seine Productivität frühzeitig erschöpft worden sei. Nur ein einziges Trauerspiel die Tochter Jephta's, ließ er in spätern Jahren noch erscheinen, das jedoch wenig Anklang fand. Fortwährend auf Reisen, bald in Frankreich, bald in Deutschland lebend, starb er unerwartet bald nach der Julirevolution am Rhein. Seine Schriften sind bis jetzt noch nicht gesammelt erschienen. Außer den genannten größern Arbeiten enthält das Jahrbuch deutscher Bühnenspiele 1824 noch einige kleinere Sachen von R. Auch eine Oper: die Sylphen und ein Liederspiel: der Waldfrevel haben wir seiner Feder zu verdanken. (E. W.)

Rochlitz (Friedrich), geb. 1770 zu Leipzig. Dem Studium der Theologie entsagte er bald wieder und wandte

sich zur Dichtkunst, zur musik. Theorie und Kritik. Weniger bekannt, doch nicht geringer sind die Verdienste, die R. sich als dram. Dichter erwarb. Wie in seinen Erzählungen, gelang ihm auch in seinen theatral. Werken die richtige Zeichnung und Haltung der Charaktere, die consequente Durchführung trefflich angelegter Situationen. Seine Lustspiele: die Neuvermählten; Liebhabereien oder die neue Zauberflöte; Revange; Es ist der Rechte nicht; Jedem das Seine u. a. m. zeigen sein Talent für die komische Gattung. Auch für Privattheater schrieb R. eine Sammlung von Lustspielen (Leipzig 1795). Unter seinen Dramen ist das Schauspiel: die Freunde mit Auszeichnung zu nennen. Aus dem Ital. übersetzte er Mozarts Don Juan (Leipzig 1802), nach Sophokles die Antigone für die weimarische Bühne. Er schrieb außerdem ein Vorspiel: Khosru, Schach von Persien, ein dram. Mährchen: Parisade und Brahma u. a. m., auch mehrere gelungene biograph. Darstellungen, u. a. einen Lebensumriß der berühmten Sängerin Faustina Hasse. Eine Auswahl des Besten aus seinen sämmtlichen Schriften hat R. selbst zu Züllichau 1821 in 6 Bdn. besorgt. Große Verdienste erwarb er sich durch die Begründung der leipziger musik. Zeitung, deren Redaktion er bis 1818 führte. R. lebt, als weimarischer Hofrath allgemein geachtet in Leipzig. (Dg.)

Rochetum (Gard.), s. Bischof.

Rock (Gard.), 1) ein Kleidungsstück mit Aermeln für Männer, das den obern Körper, Arme und Hüften bedeckt; oben eng anliegend, wird es unten etwas weiter und durch Knöpfe vorne zusammengehalten. Farbe, Stoff und Schnitt richten sich nach der Mode. 2) Der untere Theil der Frauenzimmer-Kleidung, der von der Taille ab weit und faltig herabfällt und Hüfte und Beine bis auf die Füße bedeckt.

Römisches Theater, s. Alte Bühne und Rom.

Rösicke (Eduard Karl), geb. 1798 in Berlin, betrat die Bühne in Halle 1821 und ging, nach einem wechselnden Aufenthalt bei reisenden Gesellschaften, wo er Liebhaber-Rollen spielte, 1824 an das königl. Theater in Berlin. Hier wandte er sich ausschließlich dem kom. Fache zu und war ein würdiger Theil des 4blättrigen Kleeblatts — Angely, Schmelka, Spitzeder und R. — das damals dieses Theater zierte. Als dieses getrennt war, seine Wirksamkeit aber neben Beckmann ihn nicht mehr befriedigte, ging R. 1834 nach Oldenburg, wo er zugleich die Regie führte. Hier starb er 1837. R. war von den genannten Komikern derjenige, der am treusten nach dem Leben malte; er trug einen reichen Fond wahrer Komik in sich, verschmähte aber stets

die Uebertreibung und Effecthascherei. Waren seine Leistungen dadurch oft weniger wirksam, als die von manchem seiner Collegen, so konnten sie nichtsdestoweniger als Muster aufgestellt werden, wie komische Rollen eigentlich gespielt werden sollten. (T. M.)

Rogge (Friedrich Wilhelm), lebt als Prinzenlehrer in Mecklenburg-Schwerin und hat außer Gedichten mehrere Dramen im Druck erscheinen lassen, worunter Kaiser Friedrich Barbarossa (Lüneburg 1833) und Kaiser Heinrich IV. (Leipz. 1839), ein auch von J. v. Soden, H. Marggraff, Schliephake in Brüssel u. s. w. dram. bearbeiteter Stoff. Beide zeugen von großem poet. Talent, vornehmlich Heinrich IV. R. faßt die Geschichte groß auf, flößt seinen Personen Kraft und Leben ein, gruppirt gut, aber zu colossal, und wird deshalb dem Drama wenig nützen. Seine Sprache ist stets kräftig, voll oft hinreißend schöner, poetischer Bilder, aber auch eben so oft wieder durch wunderliche, barocke und zuweilen völlig unverständliche Wendungen und Worte, die R. vielleicht für originell hält, getrübt. Läutert sich sein Geschmack und sucht er sich selbst zu zügeln, so dürfen wir von seinem Talent für die dram. Zukunft Deutschlands noch Bedeutendes erwarten. (E. W.)

Rolle (Techn.). Das Wort wird in der Bühnensprache für den Antheil gebraucht, den ein einzelner Darsteller an dem Ganzen der theatral. Aufführung eines dram. Gedichtes zu nehmen bestimmt ist, oder auch für die Abschrift dieses Einzeltheiles, in so weit dadurch das Memoriren und Studiren desselben möglich gemacht wird. In Bezug auf die 1. Bedeutung sind die Art. Fach, Besetzung, Anmelder.n, und alle Zusammensetzungen mit dem Worte R. nachzulesen. Was die R. als Abschrift betrifft, so muß dieselbe den Titel, die Aktzahl, die Gattung und den Dichter des Stücks enthalten. Ist die Zeit angegeben, in der das Stück spielt, auch diese, so wie jede etwaige Bemerkung des Dichters über die Auffassung oder Darstellung der R. Die Akte, Scenenfolge, Stichwörter, Vorschriften für das stumme Spiel, und Bemerkungen sind mit farbiger Dinte unterstrichen, um das Ganze übersichtlicher zu machen. Auf dem Titel der R. verzeichnet der zur Vertheilung derselben Berechtigte den Namen des Darstellers, seines Nachfolgers, oder derjenigen, welche ad interim (s. d.) spielen. Gut thut der Darsteller, wenn er an einem geeigneten Orte, etwa der Rückseite des Titels, die Requisiten, die Zeitdauer der Akte, die Umzüge, die nöthigen Garderobestücke, wie oft und wann man die R. gespielt u. s. w. verzeichnet; dergl. hat sich vielfach als nützlich bewiesen. Sind

die Stichwörter nicht so ausgeschrieben, daß sie einen vollständigen Sinn geben, an den sich das zu Sprechende anknüpft, so erleichtert ein Verlängern derselben sowohl das Memoriren als das Studiren der R. Häufig vergißt der Copist auch besonders zu bemerken, welche Person in einer Ensemble-Scene das Stichwort giebt, was auch am besten nachträglich geordnet wird. Kleine Zwischenreden, namentlich Interjectionen, streicht man besser ganz weg (s. Einfallen), damit man sich beim Memoriren nicht an einen Ruhepunkt, eine Pause gewöhne. Die R.n sind Eigenthum der Bühne, bleiben aber für die Dauer des Engagements in der Verwahrung des Schausp.s. Bei kleinen Bühnen, wo das Personal oft wechselt, pflegt man sie nach jeder Aufführung wieder einzufordern. (L. S.)

Rollenfach, s. Fach.

Rollenvertheilung, s. Austheilung und Besetzung.

Rollenhagen, (Georg), geb. 1542 zu Bernau bei Berlin, seit 1575 Rector zu Magdeburg, st. 1609; der Dichter des bekannten satyrisch-didaktischen Epos die Froschmäusler, wird zugleich für den Vf. eines, gleich dem genannten Gedichte für die Sittengeschichte seiner Zeit nicht unwichtigen Lustspiels Amantes amentes, d. i. von der blinden Liebe, oder wie man's deutsch nennt, von der Leffeley, gehalten, der seinen Namen unter dem Anagramm: Angelius Lohrbeer Liga, verbirgt. Nach Docen's Vermuthung ist jedoch ein Gabriel R. darunter zu verstehen. (S. r.)

Rom, (Theaterstat.), die sogenannte ewige Stadt, einst die Beherrscherin der civilisirten Welt, dann als Residenz des Papstes lange Zeit die Beherrscherin der ganzen Christenheit, auf 7 Hügeln an der Tiber gelegen, mit 130,000 Einw. Ueber die Theater im alten R. s. Alte Bühne, Amphitheater u. s. w. Gegenwärtig giebt es in R. 8 Theater, und zwar 1) das Theater Apollo, auch Tardinoni genannt, von der Straße, in welchem es liegt; es wurde von den Franzosen am Ende des vor. Jahrh.s erbaut und ist jetzt Eigenthum des Herzogs von Torlonia, der es 1839 und 40 mit großen Kosten renoviren ließ. Es ist ein weites, aber nicht schönes Gebäude, mit 5 Reihen Logen, Parterre und Gallerien, das etwa 1800 Personen Raum bietet. Es werden nur große Opern hier gegeben. Gleiche Bestimmung hat 2) das Theater Argentina, ein eben so großes, aber unfreundliches, räucheriges Theater, das mit dem vor. um den Vorrang, das 1. Theater in R. zu sein streitet, doch giebt es in letzter Zeit vielfach Farcen, und Spectakelstücke. Das 3. im Range ist das Theater Valle, ein etwas kleineres, freundliches Gebäude, mit großer Sorgfalt nach den Regeln

13 *

der Akustik erbaut und überhaupt das zweckmäßigst eingerichtete Theater in R.; es bietet komische Opern und Operetten, doch mitunter auch Schauspiele und Farcen. 4) Das Theater Caprania, ein gewöhnliches Haus, das am besten von allen Theatern, mitten in der Stadt, liegt, in welchem Menschen und Marionetten abwechseln, nicht eben zum Vortheile der erstern, denn die Truppe ist gewöhnlich eine der elendesten in Italien. Unternehmer ist der einst berühmte Komiker Taddei, der Vater der Improvisarrice Rosa Taddei, die früher hier Liebhaberinnen spielte. 5) Das Theater Pollacorda und 6) das Theater della Pace, ebenfalls Gebäude ohne Auszeichnung, die zu Gaukeleien aller Art benutzt werden und der Heerd des röm. Volkswitzes sind; der Policinello darf hier in keinem Stücke fehlen. Außer diesen Theatern sind noch nennenswerth 7) das Theater Fiano, das bedeutendste Puppentheater in R., welches durch trefflichen Mechanismus, gute Musik, Ordnung und Reinlichkeit sich vortheilhaft — selbst vor den großen Theatern — auszeichnet und stets sehr besucht ist; es giebt noch 3 Puppentheater in R., die aber nicht der Rede werth sind, höchstens 8) das Theater Burattini, zwar zunächst von Kindern, aber auch von Leuten aus den untern Volksklassen häufig besucht. Es zeichnet sich dadurch aus, daß auch Opern hier gegeben werden. Das Orchester, aus ungefähr 12 Menschen bestehend, ist nicht schlecht; die Gesänge werden von Choristen der Oper, die gerade unbeschäftigt sind, vorgetragen. Auch besitzt R. einen Cirkus für Kunstreiter und ähnl. Leistungen im Mausoleum des Augustus. — Die kleinen Theater in R. gleichen den ehemaligen Ballhäusern in Frankreich; sie sind alle angeräuchert und schmutzig. Die großen sehen nicht viel besser aus. Im Innern gleichen die letztern einer großen Trödelbude, in der Stoffe aller Art ausgehängt sind, denn Jeder verziert seine Loge nach Belieben mit Vorhängen, die drapirt oder in Baldachinform sind und Stücke Sammt, Seide 2c. hängen als Zierde heraus. Diese Lappen sind meist alt und verschossen und gewähren in ihrer Buntheit einen entsetzlichen Anblick; doch sieht man in den Balkons und Logen nur reiche Toiletten. Die meisten Theater in R. spielen nur während des Carnevals. Im Advent schon sagen große Maueranschläge (Cartelli), welche Opern zur Darstellung kommen, welche Sänger, Tänzer, Musiker, Decorateurs u. s. w. wirken, selbst die Schneider werden pomphaft genannt. Die Künstler dem Range nach aufzuführen, ist keine Kleinigkeit in R., alle wollen und müssen Erste sein, keine 2. Sängerin darf seconda Donna genannt werden, weshalb denn die wirkliche Primadonna assoluta heißt. Wenn die Ouverture aus ist, tönt ein Pfeiffen statt der Klingel

und der Vorhang geht auf. Das Publikum ist sehr streng, jeder kleinste Fehler wird mit Pfeiffen, Pochen, Schreien und sogen. Hundegeheul (Cagnara) gerügt, dagegen alles Gelungene auch sehr lebhaft applaudirt. Die Decorationen sind selten schön, oft widersinnig, die Chöre meist schwach und schlecht, weil man es mit ihnen nicht genau nimmt. Sonst gab's in den Theatern in R. im Parterre nur 2 Reihen Bänke mit numerirten Sitzen, die für die Zuerstkommenden waren, während die andern stehen mußten. 2 Mordthaten, die hierdurch kurz nacheinander vorkamen, haben seit 1835 die Einrichtung hervorgerufen, daß alle Plätze numerirt sind. Die Polizei ist äußerst streng und ein Streit um den Platz wird auf der Stelle, selbst mit körperlicher Mißhandlung, bestraft. Auch besteht die polizeiliche Einrichtung, daß in den 3 großen Theatern keine Familie eine Loge allein haben darf, sondern nur mit 3 andern Familien gemeinschaftlich, so daß jede nur am 4. Tage ins Theater gehen kann. Daher ist es denn auch Sitte, daß ein Stück oder eine Oper, sie mögen noch so sehr mißfallen, doch 4 Mal wiederholt werden, damit das ganze Publikum sie sehen kann; dagegen werden aber auch die besten selten mehr als 4 Mal gegeben. Eine gemiethete Loge kann man am Tage der Vorstellung im Theater=Büreau zurückgeben und sie wird dann, wenn sie bei Tage nicht verkauft wird, Abends an der Casse laut ausgerufen. Die Parterre=Logen und die des 4. Ranges sind in Preis und Ansehn gleich, die 2. und 3. Ranglogen sind die nobeln und theuern. — Eine eigne Einrichtung in Rom ist es auch, wie in einigen andern Städten Italiens, daß der Unternehmer berechtigt ist, bei besondern Vorstellungen, wo das Gedränge sehr stark ist, 2 Mal Eintrittsgeld zu nehmen; nämlich einmal für den Eintritt in die Vorhalle und Corridors, der sonst in jedem Theater frei ist, und den Preis der Logen; eine Einrichtung, die indessen sehr selten Statt findet, da sie den Unwillen des Publikums stets in hohem Grade erregt und dieses dann seine Wuth an Stück und Darstellern ausläßt. — Die kleinen Theater in R. kann ein anständiger Mann allein fast gar nicht besuchen, da es keine einzelnen Sitze darin giebt und er also genöthigt ist, sich unter die Massen, die für 10 Bajocchi (4 Gr.) hier sich eindrängen, Platz zu nehmen, was besonders für den Fremden bedenklich ist. Gewöhnlich miethet man eine ganze Loge und sucht sich Gesellschaft für dieselbe, wenn man diese Art Theater besuchen will. Außer der Staggione ist nur das Theater Valle geöffnet. — Rom hat auch noch ein Theater Aliberti und Caesarini, von denen uns jedoch nichts bekannt ist. (R. B.)

Romance (Mus.), die Melodie eines kleinen, strophischen Gedichts, dessen Gegenstand sonst gewöhnlich eine tragisch endende Liebesgeschichte war. So wie dies Gedicht in einem einfachen rührenden Styl und in etwas alterthümlichem Geschmacke gearbeitet sein muß, so muß auch die Melodie diesen Eigenschaften des Textes entsprechen. Sie darf wenig Schmuck und Manieren enthalten, muß sanft, natürlich, ritterlich oder idyllisch sein und eine von der Art des Vortrags unabhängige Wirkung hervorbringen. Es ist nicht nothwendig, daß der Gesang etwas Pikantes habe, es ist hinreichend, wenn er naiv ist, kein Wort verdunkelt, sondern den Text gut hören läßt und keinen sehr großen Umfang der Stimme erfordert. Eine gute R. hat nichts Hervorspringendes und rührt nicht gleich anfänglich; aber jede Strophe setzt zu der Wirkung des Vorhergehenden etwas hinzu, das Interesse steigt allmählig, und man findet sich bisweilen bis zu Thränen gerührt, ohne den Reiz angeben zu können, der diese Wirkung hervorgebracht hat. Das Gebiet der R. hat sich in unsern Tagen unglaublich erweitert; gegenwärtig umfaßt sie alle Charaktere und nimmt jeden Ton an. Freilich begreift man unter diesem Titel eine unzählige Menge erotischer Lieder, boshafter und satyrischer Strophen, welche mit der R. in gar keiner Beziehung stehen.

Romantik, Romanticismus, Romantisch. Mit diesen Bezeichnungen verbindet die Menge in der Regel einen ihr unklaren, wüsten Begriff, mit dem sie jedoch um so leichter fertig wird, weil ihr gerade das am meisten zu behagen pflegt, wobei sie sich Nichts denkt. Romantisch setzen wir dem Classischen (s. d.) und dem Modernen (s. d.) entgegen, welches letztere sich als 3. Richtung geltend macht und jetzt in Frankreich und in Deutschland eine Reihe von Schriftstellern erzeugt hat, die man unter dem Namen einer socialen Schule zusammenfassen darf. Romantisch, sagen wir im Allgemeinen, war der Geist des Mittelalters, wie er sich aus den Ueberresten röm. und griech. altklassischer Bildung, Literatur, Verfassung und Religion und den jungen gährenden Elementen des Christenthums, des germanischen Gefolgs- und Lehnswesens und des aus diesem entsprungenen, vorzüglich im chevaleresken Frankreich ausgebildeten Ritterthums niederschlug und zusammengohr. Vielfach wurde dieser romantische Geist nuancirt, so besonders im Süden durch den Einfluß der span. Araber, im Norden durch die scandinavische und altnordische Heldensage und Götterlehre. Dieser schwungvolle, trotz aller mystischen Dämmerung hochstrebende Geist des Mittelalters gipfelte die Dome und Münster, welche das Erstaunen unsrer Zeit sind, lebte und athmete

in den Troubadours, in den Minnesängern, in den Dichtern des Cid, des Nibelungenliedes, in Italien, Spanien, Frankreich, England und Deutschland, gab Dante, Tasso, Ariost, Camoens, Lope de Vega, Calderon, selbst noch Shakspeare, die ihren Dichtungen eigenthümliche Färbung und der Malerei in Perugino, Raphael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Dürer, den Eicks, u. s. w. das Uebergewicht über die Sculptur, deren klare Gliederungen und plastische Bildungen mehr der antiken vorchristlichen Welt gehörten. Zartheit und Wildheit, Mährchen und Wirklichkeit, das Natürlichste und Wunderlichste, Keuschheit und gesunde Sinnlichkeit, innige Frömmigkeit, ritterlicher Sinn, Gefühl für Ehre, Galanterie und süße, allgewaltige Frauenliebe ertheilen diesen Dichtungen des Mittelalters jenen Reiz, der sich geheimnißvoll an unser Herz schmeichelt. Das Wort romantisch leitet man zunächst von dem Worte Romanzo, Name des aus der röm. und celto-germanischen Sprache entstandenen Idiomes ab, wie weiterhin von Roman und Romanze, Dichtgattungen, in denen sich der Gegensatz der mittelalterlichen Poesie zur antiken am entschiedensten aussprach. Davon der Name r o m a n t. S c h u l e in Deutschland, R o m a n t i k e r in Frankreich. Jene verdankt ihre Entstehung dem Beispiel und den Kunstansichten der beiden S c h l e g e l, N o v a l i s, T i e c k s, W a c k e n r o d e r s, die, oft einseitig und die Consequenzen ihrer Principien auf die Spitze treibend, für eine richtigere Würdigung und Verständniß des Mittelalters, der verschiedenen Volkspoesien, der Incunabelnzeit in der Malerei, der altspan., altital. und altengl. Dichtkunst und Sprache außerordentlich viel gethan und ein neues bedeutendes Element, neue Gefühlsweisen, neue Anschauungen und Ausdrucks- und Kunstformen der zeitgenössischen vaterländischen Poesie zugeführt und überhaupt auch selbst, besonders Tieck, vortreffliche dichterische Compositionen geliefert haben, welche mit jenen Principien eines und desselben Ursprungs waren. Indeß ist nicht zu verkennen, daß Herder und noch mehr Goethe, selbst Schiller, welcher sogar seine Jungfrau von Orleans eine romant. Tragödie nannte, Klinger, Lenz, F. Müller u. s. w. vielfach jener romant. Schule vorgearbeitet hatten, so wenig sie auch mit jenen Principien und den damit zusammenhängenden Selbstschöpfungen einverstanden sein mochten. An die oben genannten schlossen sich näher oder entfernter folgende an: C l e m e n s B r e n t a n o, A c h i m v o n A r n i m, Z a c h a r i a s W e r n e r, H e i n r i c h v o n K l e i s t, J o s e p h v o n E i c h e n d o r f f, F r i e d r i c h B a r o n d e l a M o t t e F o u q u é und viele Andere, welche nicht bloß im Romane und dem Liede, sondern auch zum

Theil, wie besonders Werner und Kleist, im Drama bedeutend waren. Es befinden sich unter ihnen Dichter des 1. Ranges, nur daß sie ihr Talent durch Mangel an Plastik, zu starres Halten an mittelalterlichen Kunsttraditionen, durch allzu mystische Innerlichkeit, durch Formlosigkeit, eine gewisse süßliche Frömmigkeit und mancherlei Capricen, Willkührlichkeiten und Wunderlichkeiten zum Theil verdarben oder es wenigstens nicht bis zu der Höhe und populären Wirksamkeit ausbildeten, zu der es ursprünglich berufen war. Am klarsten, prägnantesten und vielseitigsten entwickelte sich Tieck, der umfassendste Geist und Coryphäe dieser Richtung, wogegen mehrere Nachzügler, unter ihnen der sonst höchst talentvolle T. A. Hoffmann, sich gar zu sehr in fratzenhafte Unnatur verloren. Auch in Müllners Tragödien, in Grillparzers Ahnfrau spukt eine Abart dieser Richtung. Trotz dieser Schwächen muß man den unerschöpflichen Fond von Poesie, der in den aus dieser Schule hervorgegangenen Dichtungen liegt, anerkennen und bewundern. Auch die Romantiker dichteten, indem sie viele in der deutschen Natur tief wurzelnde, lange Zeit vergrabene Gemüthsrichtungen wieder zu Tage förderten, zur Ehre des gemeinsamen deutschen Vaterlandes, und es ist um so peinigender, sie von gewissen Seiten jetzt auf das schimpflichste herabgewürdigt zu sehen, da es gegenwärtig wohl Niemand einfällt, auf ihre religiös-ritterlich-feudalistisch-artistischen Principien zu schwören, trotz des Genusses, den der in ihren Dichtungen sprudelnde poetische Quell so reichlich bietet. Diese Objectivität müssen wir von denjenigen Lesern, welche Bildung genug besitzen, die Romantiker würdigen zu können, unbedenklich erwarten, wenn wir überhaupt noch an deutsche Bildung und Objectivität glauben wollen; an denjenigen aber, welche sich durch diese Dichtungen zu einer katholisch absolutistischen Gemüthsverfassung hinreißen lassen, hat das entgegengesetzte Princip überhaupt nichts verloren. In Frankreich nahm der Kampf zwischen den Romantikern und den Anhängern der ältern Richtung, den Classikern, sogleich eine dem Charakter der Nation entsprechende politische Färbung an. Trotz der Gährung, welche durch die große Revolution in die politischen, philosophischen und socialen Ideen der franz. Nation gekommen war, bewegte sich die Poesie noch immer in engen Schranken und im alten Gleise fort, verstrickt in steife Regeln, welche dem Mißverständnisse antiker Poesie und Aesthetik ihre Entstehung verdankten. Die Kaiserregierung beförderte überhaupt das Classische oder Pseudo-Classische seines gemessenen Pomps wegen und als Erinnerung an das Alt-Römische, dessen Schattenbilder der Kaiser gern um seinen Thron schaarte. Indessen hatten André Chenier,

Chateaubriand, Benjamin Constant, welcher Schillers Wallenstein bearbeitete, Lamartine, besonders Mad. Staël-Holstein durch ihr berühmtes Buch über Deutschland für die Aesthetik neue Bahnen angedeutet und die Classiker vielfach geärgert und unterminirt, ohne doch anfangs als die Herolde einer neuen Schule angesehen zu werden. Die Anhänger der letztern schaarten sich in der Zeitschrift Globe zusammen, studirten und empfahlen deutsche und engl. Dichter, ahmten deren Schönheiten nach, wurden von den Classikern mit dem Namen Romantiker getauft und dadurch dem Liberalismus gegenüber verdächtigt, da die Romantik eine Verehrung des Mittelalters, also auch seiner despotischen Formen einzuschließen schien. Allmählig aber, besonders seit der Julirevolution, verließen die Partisane der neuen Schule die Fahne des Royalismus und verstärkten besonders die Reihen der Doctrinäre. Die conventionellen, auf mißverstandne aristotelische Grundsätze basirten Regeln für Drama und Roman waren nun umgestürzt, aber man erkannte sogar keine Regel mehr an, selbst nicht die der Schönheit und Sitte, man überließ sich der zügel- und zwecklosesten Wildheit, wie sie in der franz. Geschichte häufig sich kund giebt, und opferte die alte Eleganz und Feinheit auf dem Altare dieser ästhetischen Frechheit, deren Ausgeburten in Sue's frühsten Romanen und in den geschmacklosen Melodramen ihre häßlichsten Mißformen erreichten. Das glänzendste Werk, das aus dieser Schule hervorgegangen, bleibt noch immer V. Hugo's Notredame. Unter den gediegnern dram. Dichtern gehört außer V. Hugo noch A. Dumas theilweise hierher. Ein neuer Geist ist durch diese Schule ohne Zweifel erweckt, neue Formen, eine neue Sprache sind gefunden, wenn schon die altfranz. Klarheit, Zierlichkeit und Präcision, eine Haupttugend der franz. Diction, oft nur zu sehr vermißt wird, und besonders ist ein genaueres Verständniß der großen englischen und deutschen Dichter eingeleitet, wovon die Nachwirkungen sich noch nicht berechnen lassen. Quinet, St. Beuve, Ballanche, Ph. Chasles u. s. w. sind die kritischen Vorkämpfer dieser Richtung, deren Bestreben, Frankreich mit dem Geiste, der Kunst- und Literatur der deutschen Nation bekannt zu machen, trotz aller noch stattfindender Einseitigkeiten und Mißverständnisse, anerkannt werden muß. (H. M.)

Romanus (K. Franz), geb. 1721 zu Leipzig, st. als geh. Kriegsrath zu Dresden 1787, schrieb, theils anonym, verschiedene Lustspiele, welchen gute Anlage und leichte Behandlung nachgerühmt wird. In dem einen Crispin als Vater suchte er eine neue Art von Hanswurst auf die Bühne zu bringen. Auch die Brüder des Terenz bear-

beitete er. Seine Komödien erschienen zu Dresden 1767. (S. r.)

Romberg (Bernhard und Andreas). Die Schicksale dieser beiden Künstler sind so in einander verflochten, daß sie auch hier vereinigt werden mögen. Beide waren im Niederstift Münster geb., Bernhard 1767 zu Dinklage, Andreas ebenfalls 1767 zu Vechte. Früh entwickelte sich in beiden die Anlage und Neigung zur Musik. Eine Kunstreise führte sie schon 1784 nach Paris, sie wurden 1790 Mitglieder der Hofcapelle in Bonn, gingen 1793 nach Hamburg, wo sie im Orchester Anstellung fanden. 1800 schrieben sie zu Paris für das Theater Feydeau gemeinschaftlich die Oper Don Mendoze. Bernhard ging 1805 nach Berlin, wo er 1842 starb. Bernhard R. hat einige Opern componirt, die aber wenig Beifall fanden. Die bekanntesten sind: Die wiedergefundene Statue. 1790. Der Schiffbruch. 1790; und Ulysses und Circe. 1805. Andreas R. ging 1815 als Musikdirector nach Gotha, und starb dort 1821. Mit Begleitung des Orchesters componirte er mehrere Gedichte Schillers, das Lied von der Glocke, die Macht des Gesanges u. a. m. Auch einige seiner Opern fanden Beifall, besonders das graue Ungeheuer. 1790. Der Rabe. 1771. und die Macht der Musik. 1791. (Dg.)

Romeika (Tanzk.), ein türkischer Tanz, der jedoch nur von umherziehenden Tänzergesellschaften ausgeführt wird. Um einen in der Mitte stehenden Tänzer bewegen sich die übrigen in Schlangenlinien, bis dieser einer Tänzerin das Schnupftuch hinwirft, die es aufnimmt, und eben so wie ihr Vorgänger verfährt. (H.)

Roscius (Quintus), von Geburt ein Gallier, lebte zu Cäsars Zeiten, Freund des Cicero und Sulla, vom erstern öfters in seinen Schriften rühmlichst erwähnt, sowohl wegen seines Künstlertalents, als seines unbescholtenen sittlichen Charakters. R. und sein Nebenbuhler Aesopus waren die schönsten Zierden des röm. Theaters, doch war dieser nur tragischer Schausp., jener auch Comiker. R. erndtete in seinem Fache den ungetheiltesten Beifall seiner Zeitgenossen, und machte sich bei allen Römern unsterblich. Er gab den ältesten Stücken eines Plautus, Nävius und Accius erst einen Werth, den ihnen sonst kein Kritiker zugestehen wollte. Er hatte eine schöne Gestalt, wohltönende Stimme und edlen Anstand, war wissenschaftlich gebildet und studirte fleißig; auch beschäftigte er sich mit der Bildung junger Schausp. Von ihm schreibt sich das Sprichwort her: ein R. in seinem Fache zu sein. Der Staat gewährte ihm einen ansehnlichen Jahrgehalt. Er hat

ein Buch geschrieben, worin er die öffentliche Beredtsamkeit mit der auf dem Theater vergleicht. (Dr. M.ae.)

Rose (Johann Wilhelm), geb. 1742 zu Anspach, studirte Theologie in Helmstädt, ward 1774 Pfarrer zu Wassermungenau und kam 1779 als Hof- und Stiftscaplan nach Anspach. 1790 ward er Hofprediger und Consistorialrath und starb 1801. Außer theologischen Schriften ließ er auch eine Sammlung dram. Gedichte drucken. (Nürnberg 1767). Mehr Werth hat seine Uebersetzung der Trauerspiele des Seneka in der von ihm herausgegebenen Tragischen Bühne der Römer. (Anspach 1777 — 1781. 3 Bde.). Er schrieb auch ein mittelmäßiges Schauspiel mit Gesängen, Pocahontas (Anspach 1784.). (Dg.)

Rose, die, ein Theater in London, s. d. und Englisches Theater, Bd. 3. S. 161.

Rosenkranz, der — (Pater noster, Requis.). Eine Schnur, an welcher nach einer größern Kugel stets 10 kleinere 15 Mal an einander gereiht sind (15 große und 150 kleinere), und in deren Mitte ein Kreuz hängt. Man hat auch einen kleinen, der aus 5 großen und 50 kleinen Kugeln besteht. Der R. dient zur Abzählung des Gebets bei den Katholiken. Den Namen R. bekam diese Schnur, da in früherer Zeit die Kugeln aus oriental. Rosenholz oder ausgetrockneten Rosenblättern bestanden. Auch die Muhamedaner und die Anhänger der lamaischen Religion bedienen sich beim Gebete einer Schnur mit Kugeln, die der Erstern hat nur 99 Kügelchen. (B. N.)

Rosenkranz, 1) (Orden unserer lieben Frau vom —). Diesen Orden soll ein Erzbischof von Toledo zum Schutz des Christenthums gegen die Mauren gestiftet haben. Ordenszeichen: ein halb weißes und schwarzes Lilienkreuz, in dessen Mitte man die heilige Jungfrau, auf dem Arm ihren Sohn, in der Hand einen R. haltend, erblickte. 2) (Orden des himmlischen Ordensbandes des h. —). Gestiftet 1645 von der Königin Anna von Frankreich. Ordenszeichen: ein blaues mit weißen, rothen und fleischfarbenen Rosen besetztes Band, zwischen welchem die Anfangsbuchstaben von Ave und Anna eingewebt war.  Das Ordenskreuz hatte 8 Spitzen, an jeder ein Knöpfchen, in den Winkeln Linien, und wurde an einem blauen, seidenen Bande um den Hals, auf die Brust herabhängend, getragen. (B. N.)

Rosenorden. Gestiftet 1829 von Pedro I. Kaiser von Brasilien, zur Feier seiner Vermählug mit der Herzogin Amalie von Leuchtenberg. Der Orden, dessen Großmeister der Kaiser ist, besteht aus Großkreuzen, Großdignitären, Dignitären, Commandeurs, Offizieren und Rittern. Or-

denszeichen: ein goldnes Kreuz mit 6 Spitzen, weißemaillirt mit goldner Einfassung und Knöpfen an den Spitzen. Im weißen Mittelschilde steht die goldne Namenschiffer P. A., umgeben von einem goldnen Ringe, in welchem die Umschrift: amor et fidelios. Zwischen den 6 Armen windet sich ein Rosenkranz und das Ganze ist mit der Krone überdeckt. Dieser Militair= und Civilorden wird von den Großkreuzen an einem rosenrothen Bande mit weißer Einfassung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu auf der linken Brust das 6armige Ordenskreuz getragen. Die Großdignitäre haben denselben Bruststern und tragen das Kreuz um den Hals, die Dignitäre gleichfalls, doch fehlt bei diesen die goldne Krone über dem Stern. Von den Commandeuren, Offizieren und Rittern wird es auf der linken Brust und im Knopfloche getragen. Die 8 wirklichen Großkreuze tragen überdies bei großen Hoffesten eine goldne aus emaillirten Rosen bestehende Ordenskette. (B. N.)

Rosenplüt (Hans), der Schnepperer (Schwätzer) zugenannt (um die Mitte des 15. Jahrh.s), kann nicht mit Unrecht als der Ahnherr des deutschen Drama bezeichnet werden. Er war ein Nürnberger, und scheint als Wappendichter und Herold bei den Turnieren im Lande umhergezogen zu sein. Als solcher legte er den Rittern und Fürsten die Bedeutung ihrer Wappen in gereimten Versen aus und half wohl auch bei der Fertigung neuer, wie ihm denn die Ausübung dieser Kunst auch mit den Turnierrechten sich bekannt zu machen Gelegenheit gab. In seinen Gedichten finden wir viele Andeutungen hiervon, sowohl in Anwendung von einzelnen Bildern, als bisweilen in der ganzen Einkleidung eines Sujets, wie z. B. im König von England. Diese Lebensweise ließ ihn tiefe Blicke in das zügellose Leben des Adels, auch der Geistlichkeit, thun und machte ihn andererseits mit manchen Eigenthümlichkeiten der Volkssitte bekannt. Beides zeigt er in seinen dram. sowohl als lyrischen Gedichten. Am bekanntesten ist er als Vf. von Fastnachtsspielen, welche in derber Form mit keckem, oft unserm modernen Gefühl anstößig erscheinenden Witze die Thorheiten der Zeit geißeln. Obwohl sehr verschieden in Anlage und Entwickelung, lassen sie sich doch nach den socialen Kreisen, aus denen die Darstellung genommen ist, ziemlich genau in Ritter= Bürger= und Bauernspiele unterscheiden. Von dram. Handlung ist in allen wenig zu finden, die einzelnen Personen, die man gewöhnlich als bei Eröffnung des Stücks insgesammt auftretend annehmen muß, sprechen in der Regel der Reihe nach jede nur 1 Mal, bis auf einen, der als die dram. Bewegung leitend oder doch provocirend erscheint. Hierbei ist dem Dichter die Nachbildung processualischer

Form sehr geläufig, so daß eine Reihe Personen als Kläger oder Beklagter sich darstellen und darnach von den einzelnen Schöffen oder Rathsherren abgestimmt wird. Bei den Ritterspielen pflegen Turniere, bei den Bauerspielen Tänze oder andere Volkslustbarkeiten den Rahmen der dram. Darstellung zu geben. Ein Herold ist stets Prologus und häufig auch Epilogus; bisweilen tritt eine lustige Person, auch geradezu als Narr bezeichnet, auf. In Hinsicht auf die Entwickelung des Stoffes könnte man diese Fastnachtsspiele dramatisirte Epigramme nennen, wo die satyrische Pointe in einer Schlußrede concentrirt wird. R. ist übrigens auch der Vf. von 2 geistlichen Dramen, die, obwohl in mancher Beziehung an den Dichter der Fastnachtsspiele erinnernd, doch durch ihre mehr dogmatische, als moralische Tendenz, ihren zusammengesetztern, dem theologischen Disputiren nachgebildeten Dialog und die weitere Ausführung des Stoffes sich wesentlich von jenen unterscheiden. — Gedruckt sind von den Dramen R.s bis jetzt nur 6 Fastnachtsspiele durch Gottsched im 2. Bde. eines Nöthigen Vorraths u. s. w., von denen 2 Tieck in den 1. Bd. seines deutschen Theaters aufnahm, und ein 7. durch Rud. Marggraff in München in seinem Gedenkbuch K. Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg (Nrnbrg. 1840). Eines derselben, des Turken Vastnachtspil, wurde als Theil einer geschichtlichen Theaterschau bei Gelegenheit des Gutenbergfestes 1840 auf dem leipziger Stadttheater aufgeführt und nachher mehrmals wiederholt. — R. ist übrigens auch als lyrischer Dichter wichtig, und eben so fruchtbar als vielseitig. Vor Allem gelangen ihm komische Erzählungen, die freilich oft in hohem Grade anstößig sind; in andern Gedichten tritt die Tendenz auf Sittenverbesserung auch in der Form sichtlicher hervor, und es treten verschiedene Abstufungen bis zu dem rein geistlichen Gedichte hier ein; endlich gilt er als Vf. einer großen Anzahl von epigrammartigen Dichtungen, welche wir unter dem Namen der Priameln kennen. — Unter Benutzung mehrerer zum Theil bis jetzt nicht bekannten Handschriften, welche ungefähr 50 dram. und noch mehr lyrische Gedichte R.s enthalten, bereitet Dr. Schletter in Leipzig eine möglichst vollständige Ausgabe der Dichtungen R.s für die bei Basse erscheinende Nationalbibliothek schon seit mehrern Jahren vor und es ist dem baldigen Drucke derselben entgegen zu sehen. (S.r.)

Rosner (Franz), geb. 1800 zu Waitzen in Ungarn, sang bereits als Knabe im Chore zu Pesth und später in der Kirche zu Wien, wo er als Kaufmann in der Lehre stand. Seine schöne kräftige Tenorstimme erregte allgemeines Aufsehen und führte ihn zur Bühne, die er gegen den Willen

seiner Aeltern 1820 mit glänzendem Erfolge betrat. Er ward nun bis 1823 Mitglied der Hofoper, nach deren Auflösung er nach Amsterdam ging, wo sich in einem ausgebreitetern Wirkungskreise seine herrlichen Mittel erst recht geltend machten. Hier vermählte er sich 1824 mit der Sängerin Flora Turbani, die als R.s Gattin sich einen großen Ruf als 1. Sängerin erwarb. 1825 ging R. zum Hoftheater in Braunschweig, 1829 nach einem Gastspiele in London, Amsterdam, Brüssel ꝛc. nach Kassel, nach Auflösung des dortigen Hoftheaters nach Darmstadt, und nach einer abermaligen größern Kunstreise nach Stuttgart, wo er sich noch befindet. R. hat eine volle, kräftige und doch weiche Tenorstimme, die vortrefflich ausgebildet und deren Falset besonders reizend ist; in der Bravour und der wahren und tiefen Empfindung des Vortrags darf er sich jedem Nebenbuhler zur Seite stellen, dagegen fehlt es ihm an eigentlich dram. Leben. Seine Bildung, seine Persönlichkeit, und der Mangel an Spiel weisen ihn vorzugsweise auf die ital. Oper hin, in der er aber auch wahrhaft Treffliches leistet. (3.)

Rossini (Giacomo), geb. zu Pesaro in der Romagna 1792, erhielt den ersten Unterricht von seinen Aeltern, die herumziehende Virtuosen waren; er hatte gar keinen Sinn für die Kunst, war ungelehrig und harthörig, sang aber mit seiner Mutter auf den Theatern letzten Ranges; erst 1809 erwachte sein Talent, entfaltete sich aber nun auch mit Riesenschritten. 1812 wurde seine 1. Oper Demetrio in Rom mit Erfolg gegeben und nun erschienen in demselben Jahre noch 4 Opern von ihm, die alle Beifall fanden. 1813 erschien Tancredi in Venedig und überschritt, eben so wie die: Italienerin in Algier, bald die Alpen. Bis 1823 erschienen nun in rascher Folge Aurelian, der Türke in Italien, Elisabeth, der Barbier, Othello, Aschenbrödel, die diebische Elster, Armida, Moses, die Jungfrau vom See, Mathilde von Schabran, Zelmira, Semiramis und noch 5 — 6 a. Opern, die nicht nur auf allen Theatern Italiens, sondern auch in Frankreich und Deutschland enthusiastische Aufnahme fanden. 1822 hatte R. die Sängerin Colbran geheirathet und mit ihr kam er mit der ital. Oper nach Wien, ging 1823 nach London und Paris, wo er die Direction der ital. Oper übernahm. Hier schrieb er noch die Belagerung von Corinth (eigentlich die Umarbeitung einer frühern Oper Moametto), Graf Ory und Wilhelm Tell. Von der Direction zog er sich bald zurück und scheint seit 1829 ganz zu feiern, wenigstens schrieb er nichts mehr für die Bühne. Er selbst sagte darüber auf die

wiederholten Mahnungen seiner Freunde: „ital. habe ich genug geschrieben, franz. mag ich nicht schreiben, deutsch kann ich nicht schreiben; also laßt mich aufhören." Worte, die ihm gewiß in jeder Beziehung zur Ehre gereichen. Betrachtet man R.s Werke im Ganzen, die, wie unsere gelehrten Kritiker mit Recht behaupten, voller Fehler gegen die Regeln der Musik sind und denen besonders das eigentlich Dramatische, eine festgehaltene Charakteristik und eine folgerechte Durchführung des Grundgedankens durchaus fehlt, so begreift man den beispiellosen Erfolg nicht, den er in der ganzen gebildeten Welt erzielt; betrachtet man sie aber in ihren Einzelnheiten, so muß man bekennen, daß er mit der unwiderstehlichen Macht des wahren Genies den Hörer hinreißt. Jedes einzelne Stück ist in seiner Art ein Meisterwerk; die unerschöpfliche Fülle seiner Melodien, die unendliche Mannigfaltigkeit seiner Verzierungen und die wahrhaft geniale Wechselwirkung der Stimmen und Instrumente sind bewundernswerth. R. spielt im Bewußtsein seines gewissen Sieges mit seinen Hörern ein so keckes, muthwilliges, der Kritik gegenüber frevelhaftes Spiel, daß jeder Andere es verlieren müßte; er gewinnt es stets, weil er wie kein Anderer seine Mittel und sein Ziel kennt. Uebrigens hat R. auch durch seine Behandlung des Gesangs und der Instrumente einen großen und wohlthätigen Einfluß auf die ganze Musik ausgeübt, der so bedeutend ist, daß all' die Sünden, die seine Nachahmer auf ihn geladen, ihn nicht verdunkeln können. Als Mensch ist R. höchst einfach, anspruchlos, bescheiden und liebenswerth; seine Arbeiten sind ihm nichts, als Mittel, Geld zu erwerben und er giebt sie alle verloren, nachdem sie diesem Zweck entsprochen. Seine Verehrung für die großen Meister Gluck, Beethoven rc. ist grenzenlos und das Studium, der Genuß derselben ist jetzt seine Lebensaufgabe. (3.)

Rost 1) (Carl Christian Heinrich), geb. 1742 zu Dresden, war Kaufmann und Kunsthändler in Leipzig, und starb dort 1798. R. bearbeitete mehrere Lustspiele für die deutsche Bühne: das Landhaus (Leipzig 1773), Miß Obea, oder die gerettete Unschuld (Ebd. 1774), der Mädchenwerber oder der gelehrte Diener (Ebd. 1778) u. a. m. Schon früher (1770) hatte er eine Sammlung engl. Schauspiele herausgegeben. Von geringer Bedeutung sind die von ihm gedichteten religiösen Dramen: Die Feier der Christen auf Golgatha und Moses auf Sinai. Er wählte darin Niemeyer zu seinem Muster, das er jedoch nicht erreichte. — 2) (Johann Christoph), geb. 1717 zu Leipzig, studirte die Rechte, beschäftigte sich aber mehr mit der Philosophie und den schönen Wissen=

schaften. 1743 ward er Sekretär und Bibliothekar bei dem Grafen von Brühl in Dresden und 1760 Obersteuersekretär daselbst. Er starb 1765. Leichtigkeit und Anmuth empfahlen R.s Schäferspiel: die gelernte Liebe (Leipzig 1743). Schönemann brachte es unter dem Titel: der versteckte Hammel auf die Bühne, und es wurde 16 Mal hinter einander mit Beifall gegeben. Späterhin ward dies Schäferspiel mit einem andern, die zärtliche Schäferin zusammen gedruckt. (Leipzig 1775, 4. Aufl. Lindau 1791). In seiner fließenden Diction ließ er oft der muntern Laune zu sehr die Zügel schießen und verfiel dadurch nicht selten ins Lascive. (Dg.)

Rostock (Theaterstat.), Stadt im Herzogthum Mecklenburg-Schwerin an der Warnow, mit bedeutendem Handel und etwa 16,000 Einw. R. hatte schon sehr früh theatral. Vorstellungen und im Stadtarchiv befindet sich von 1558 eine Rechnung für Bier, welches „die gesellen, so die Tragetie Agammemnon dargestellet" erhalten. Alle Gesellschaften, die nachher nach Mecklenburg zogen, spielten auch in R. (Vergl. Schwerin). Ein Theater baute die Stadt 1785, auch war ein solches früher schon im Palais errichtet worden, was jedoch dem Publikum nur selten zugängig war. 1823 wurde das Theater im Innern wesentlich verbessert und neu decorirt, und gehört jetzt zu den bessern Provinzialtheatern. Seit das Hoftheater in Schwerin begründet ist, spielen reisende Gesellschaften in R. und zwar seit 1833 die des Director Bethmann. Gespielt wird im Winter wöchentlich 4 Mal. Ein Orchester läßt sich zusammen bringen und wird per Vorstellung honorirt.

Roswitha, auch Rhoswitha, der Kloster- und Dichtername einer Nonne, die in der 2. Hälfte des 10. Jahrh.s in dem Benedictinerkloster zu Gandersheim lebte und eigentlich Helene von Rossow hieß. Außer mehrern latein. poet. und histor. Schriften, welche ihr einen großen Ruf der Gelehrsamkeit erwarben, haben wir von ihr eine Umarbeitung der Lustspiele des Terenz, welcher sie geistliche Stoffe unterlegte. Ausgabe ihrer Werke von Schurzfleisch (Wittenberg 1707.) (S.r)

Rother Adler-Orden. Georg Wilhelm, Erbprinz von Baireuth, stiftete ihn 1705 unter dem Namen Ordre de la Sincérité. Das Ordenszeichen war ein goldnes weißemaillirtes, in 8 breiten Spitzen bestehendes Kreuz, oben mit einem Chur- und Fürstenhut bedeckt, in der Mitte auf der einen Seite der rothe brandenburg. Adler, mit dem hohenzollerschen Brustschild und der Devise: Toujours le même, auf der andern Seite der Namenszug des Markgrafen auf Roth mit Gold emaillirt und auf dem Rand der Spitzen

die Worte: l'Ordre de la Sincérité. Dies Kreuz wurde auf einem ponceaufarbenen, auf beiden Rändern mit einem auf Ketten-Art eingewirkten Goldfaden gezierten Bande um den Hals auf der Brust hängend, getragen und dazu ein 8spitziger mit Strahlen gestickter goldner Stern auf der linken Brust, dessen 4 Mittelspitzen länger als die Eckspitzen waren und in dessen Mitte das Kreuz mit der Umschrift: Toujours le même. Die Ordenskleidung bestand in einem amaranthfarbenen tuchenen Rock und Weste, mit einer goldnen Tresse eingefaßt, goldnen Knöpfen und dergl. ausgenähten Knopflöchern und weißem Futter, dazu weißseidene Strümpfe und einem mit Gold eingefaßten Hut mit einer weißen Feder und schwarzen Cocarde. Der goldne Degen wurde an einem von Gold bordirten Gehäng getragen. 1791 erhielt der König von Preußen als Erbe des Landes auch diesen Orden, bestimmte denselben 1792 zum 2. preuß. Orden und verordnete, daß niemand, die Prinzen und andre Regenten ausgenommen, den schwarzen Adlerorden erhalten könne, wenn er den r. A. nicht schon habe. Bis 1810 hatte das Ordenszeichen 8 mit zackiger Goldarbeit und dem brandenburg. r. Adler ausgefüllte Spitzen, im weißen Mittelschilde aber die verzogenen Buchstaben F. W. R und war mit der Königskrone gedeckt. Jetzt besteht der r. A., dessen Großmeister der König ist, aus 4 Klassen von Rittern, die nur durch die Zahl unterschieden werden. Das Ordenszeichen ist ein einfaches, weißemaillirtes Kreuz ohne Spitzen. Im runden weißen Mittelschilde ist auf der Vorderseite der r. brandenburg. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in den Krallen einen Lorbeerzweig haltend. Auf der Umseite ist der kön. Namenszug F. W. mit der Königskrone darüber. Dies Kreuz ist für alle Klassen gleich, nur an Größe verschieden. Die 1. Klasse (Ritter des großen r. A.s) trägt dasselbe an einem handbreiten, weißen, gewässerten Bande, das an beiden Rändern eine schmale weiße Einfassung und daneben einen daumbreiten orangefarbenen Streifen hat, von der linken Schulter zur rechten Seite, und dazu auf der linken Brust einen 8spitzigen silbernen Stern, in dessen Mittelschild der gekrönte r. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, dem hohenzollerschen Wappenschild auf der Brust, einen grünen Kranz in den Krallen haltend, und der Devise in goldnen Buchstaben: Sincere et constanter. Wer schon Ritter der 3. und 2. Klasse war, trägt als Auszeichnung 3 goldne Eichenblätter sowohl am Ringe, durch welchen das große Ordensband befestigt ist, als auch an der obern Spitze des Sterns. Die 2. Klasse trägt das Kreuz, aber kleiner, an einem schmälern Bande um den Hals und dazu die ältesten Ritter den Bruststern. Wer vorher Ritter der 3. Klasse war,

hat auch am Ringe über dem Kreuz die 3 goldnen Eichenblätter. Die 3. und 4. Klasse trägt das Kreuz, aber noch kleiner und an einem noch schmälern Bande im linken Knopfloch. Seit 1832 hat jeder Ritter der 3. Klasse, der zuvor die 4. erhalten hatte, eine Schleife von der Farbe des Ordensbandes am Ringe. Die Ritter des schwarzen Adlerordens tragen die Insignien des r. A.s an einem schmalen Bande um den Hals. (B. N.)

Rothe Ochs, der, ein Theater in London, s. d. und Englisches Theater, Bd. 3. S. 161.

Rothfeuer, s. Indianisches Feuer.

Rothmäntel, s. Panduren.

Rott, 1) (Moritz), geb. 1796 in Prag, studirte nach der sorgfältigsten Jugendbildung Philosophie, mußte derselben jedoch nach dem Willen des Vaters entsagen und sich dem Kaufmannsstande widmen, in welchem er mehrere Jahre arbeitete; aber das ihm verhaßte Geschäft nährte nur mehr und mehr die Neigung zur Schauspielkunst, die ihn von Jugend auf beseelte, und gegen den Willen seines Vaters ging R. nach Wien, wo er 1817 am Josephstädter Theater die Bühne betrat, von der ihn selbst die Drohung seines Vaters, sich gänzlich von ihm lossagen zu wollen, nicht zurückführen konnte. R. sprang auf die Bühne, wie Minerva aus dem Haupte des Vaters: ohne alle Vorbereitungen und eigentliche Vorkenntnisse studirte er in wenig Tagen den Karl Moor und führte ihn — wenn auch nicht künstlerisch vollendet, doch mit der trefflichsten Anwendung seiner schönen Mittel — mit allgemeinem Beifalle durch; sein 1. Engagement war in Kaschau, Eperies und Bartfeld, wo der Graf Pichy eine Gesellschaft unterhielt. Von hier ging er nach Lemberg, wo er so kurz nach dem Beginnen seiner Laufbahn bereits das ganze Fach der 1. Liebhaber und Helden ausfüllte. Von Lemberg aus gab er mehrere Declamatorien in Brody und vertauschte nach 18 Monaten sein Engagement mit einem materiell vortheilhaftern in Ollmütz, ging von dort nach Linz und gastirte 1820 in Leipzig, ohne jedoch den Beifall des Publikums zu erringen. 1821 gastirte er am Theater an der Wien, wo er so sehr gefiel, daß er bereits nach der 2. Rolle engagirt wurde; er wurde in der Folge Regisseur dieses Theaters und blieb es bis zur Auflösung desselben. Von Wien aus gastirte R. in Pesth, Brünn, Grätz, Prag, Breslau, Preßburg, Lemberg, am Hofburgtheater in Wien, am Hoftheater in Berlin und in Hannover mit großem Beifalle und erwarb sich so im weitesten Kreise den ehrenvollsten Ruf. 1829 wurde er Mitglied des Hoftheaters in Leipzig, wo er sich nun den ungetheilten Beifall erwarb; von hier aus gastirte er in Dresden und Hamburg mit glän-

zendem Erfolge. R. sollte nach Auflösung des Hoftheaters in Leipzig zu dem in Dresden übergehen; ein uncollegialisches Benehmen aber bestimmte ihn zu der öffentlichen Erklärung, daß er das gebotene Engagement nicht annehmen werde, obgleich selbst Tieck sich bemühte, dasselbe zu Stande zu bringen. Ein wiederholtes Gastspiel am Hoftheater in Berlin führte zu einer Anstellung, die R. 1832 antrat und in der er sich noch befindet. Seitdem hat R. auf den bedeutendsten deutschen Theatern gastirt und sich durch die glänzendsten Erfolge den Ruf eines der tüchtigsten deutschen Tragöden erworben. R. besitzt die imposanteste Bühnenfigur und das kräftigste, umfangreichste Organ; an physischen Mitteln dürften wenig Schausp. sich mit ihm messen können und R. weiß dieselben aufs trefflichste anzuwenden. Als Darsteller ist er mehr glücklicher Naturalist als tiefer Denker. Hierdurch soll ihm ein sorgfältiges und gründliches Studium seiner Rollen keineswegs abgesprochen, vielmehr nur jene Frische und Augenblicklichkeit angedeutet werden, die dem Blitze gleich sich oft in seinen Leistungen kund giebt. Von seinen Rollen nennen wir nur Hamlet und Wallenstein, Posa und Götz, Hugo (in der Schuld) und Shylock, Reisender in Mirandolina und Reißmann in den Advokaten, um die weitentlegenen Endpunkte zu bezeichnen, zwischen denen sein reiches Repertoir liegt. — 2) (Carl Mathias), geb. zu Wien 1807, erhielt eine gründliche musik. Bildung und kam später als Chorknabe zum Hof-Operntheater am Kärnthnerthore. Nach Auflösung der Oper, ging er nach Grätz, und von da nach Preßburg, wo er als Chordirector fungirte. Auch als Bariton machte P. zu Preßburg viel Glück. Als eines Tags Raimunds Feenmädchen annoncirt war und der Komiker Fischer, der den Fortunatus Wurzel spielte, plötzlich starb, übernahm R. Nachmittags diese große Partie und wirkte Wunder. Seitdem hat er sich ausschließlich dem komischen Fache gewidmet. 1832 kam er ans Josephstädter Theater in Wien, ward daselbst Liebling des Publikums, gastirte später mit großem Beifall am Hofburgtheater, ging 1836 nach Pesth, und von da zu einem Gastspiel ans königsstädter Theater nach Berlin. Nach seiner Rückkehr wurde er neuerdings in Pesth engagirt, woselbst er fortwährend, und mit vollem Recht, Liebling des Publikums ist. (M. v. T. u. P—e.)

Rotterdam (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. Bezirks in Südholland mit sehr bedeutendem Seehandel und 65,000 Einw. — R. hat ein schönes durchaus zweckmäßig eingerichtetes Theater, welches indessen den größten Thel des Jahres leer steht. Die Gesellschaft aus dem Haag (s. d.) giebt zuweilen Vorstellungen in R. Verschiedene Versuche

franz. und deutscher Gesellschaften, ein Theater auch nur auf kurze Zeit in R. zu erhalten, fielen stets zum Ruin der Unternehmer aus.

Roulade (Mus.), eine Stelle im Gesange, wo mehrere Noten auf einer Sylbe gesungen werden. Die Leichtigkeit, mit der die Stimme von einem Tone zum andern übergehen muß, gewissermaßen hinüber rollt, hat den Namen geschaffen. Die R. ist eine gern und oft gebrauchte Verzierung, der die Mode bald huldigt, bald sie verwirft. In der Ausführung erheischt sie Gewandtheit der Kehle und Sicherheit im Ansatze, denn alle Töne müssen eng verbunden sein und deutlich angeschlagen werden. Bei der aufsteigenden R. muß die Stimmkraft zu-, bei der absteigenden abnehmen. Das Verziehen des Mundes ist durchaus zu vermeiden, da jedes Zeichen der Anstrengung einen widerlichen Eindruck macht. Vergl. Läufer und Triller. (7.)

Rousseau 1) (Jean Baptiste), geb. 1671 zu Paris, war Secretär der franz. Gesandtschaft in Dänemark und England und dann Angestellter im Finanzfach. Man hielt ihn für den Verfasser einiger Spottgedichte, in denen angesehene Personen beleidigt worden und er ward deshalb 1712 aus Frankreich verwiesen. Er ging nach Wien, kehrte nach Ludwig XIV. Tode nach Paris zurück und ging dann nach England und später nach Brüssel, wo er 1741 starb. Als dram. Dichter zeigte sich R. in den Lustspielen: le flatteur, les ayeux chimériques, le capricieux, le dupé de soi-même, le Café, la ceinture magique und la Mandragore. Seine gedruckten Werke erschienen zu Paris 1743 und 1781 in einer Auswahl. Vergl. über ihn Laharpe in s. Cours de Littérature. Vol. VI. p. 94 sqq. — 2) (Jean Jaques), geb. 1712 zu Genf, war der Sohn eines Uhrmachers. Die Furcht vor den Folgen eines jugendlichen Vergehens verleitete ihn im 16. Jahre, heimlich seine Vaterstadt zu verlassen. Er begab sich zu einem Landgeistlichen in Savoyen, und trat hier zur kathol. Religion über. Auf mehrfache abentheuerliche Weise, besonders durch Notenschreiben, sicherte er sich, wie er selbst in seinen Confessions erzählt, zu Lausanne, Neufchatel, Paris und Lyon die Mittel seiner Subsistenz. Vorzüglich beschäftigte er sich mit Musik, zu der er viel Neigung hatte. Seine Freunde verschafften ihm 1745 einen Posten bei der franz. Gesandtschaft in Venedig. Durch Trotz und Eigensinn verscherzte er jedoch bald wieder diese Stelle, und kehrte nach Paris zurück. 1750 trat er zuerst als Schriftsteller auf durch die negative Beantwortung der von der Academie zu Dijon gestellten Preisfrage: ob die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften zur Verbesserung der Sitten beigetragen? und gewann den Preis.

Auch als dram. Schriftsteller zeigte er sich um diese Zeit durch die kleine Oper: Le devin du village, die er selbst componirte. Der Enthusiasmus der Franzosen für dies Stück, das ein früher von ihm verfaßtes Lustspiel Narcisse verdrängte, war außerordentlich. Ueber seine Lettre sur la musique française gerieth Alles in Aufruhr; Sänger, Sängerinnen und Virtuosen legten sich aufs Schimpfen, und verbreiteten gegen ihn Pasquille, Gesänge und ehrenrührige Kupferstiche. Man hing seinen Brief öffentlich im Theater auf, und trachtete ihm sogar nach dem Leben. Er entfloh 1754 nach Genf, und gewann das dort verscherzte Bürgerrecht wieder durch seinen Zurücktritt zur reformirten Kirche. Seitdem nannte er sich auf dem Titel seiner Werke Citoyen de Genève. Als sich der Haß der Pariser abgekühlt hatte, ging R. nach Frankreich zurück und lebte auf einem Landsitz bei Montmorency. Viel Aufsehn erregte 1758 seine Abhandlung über die Schädlichkeit der Schauspiele und zog ihm Voltaire's Feindschaft zu, der ihn mit Schmähungen überhäufte. Sein Emile ward auf Antrieb der kathol. Geistlichkeit von dem pariser Parlament durch den Henker verbrannt. R. mußte schleunig Frankreich verlassen. Auch in Genf ließ der Magistrat sein Buch verbrennen und den Verfasser verfolgen. In Bern zurückgewiesen, rettete er sich 1762 in das kleine Gebirgsdorf Moutiers=Travers in Neufchatel; doch mußte er bald auch das Gebiet der Republik räumen. Er flüchtete nach Straßburg, wo ihn der Marschall von Contades schützte. 1766 ging er nach England, kehrte jedoch 1767 nach Frankreich zurück, wo er unter der Bedingung, daß er nichts mehr über die Religion und Regierung schriebe, die Erlaubniß erhielt, sich in Paris niederzulassen. Er schrieb nun seinen berühmten Dictionnaire de musique; 1769 verheirathete er sich mit seiner Haushälterin Therese Levasseur, lebte auf einem Landgut zu Ermenonville, wo er 1778 starb. Der Marquis von Girardin ließ ihm ein einfaches Denkmal errichten, mit der Inschrift: Ici repose l'homme de la nature et de la verité. Unter den Ausgaben seiner Werke ist die 1788 zu Paris in 39 Bänden erschienene, eine der vollständigsten. Unter seinen dram. und musik. Leistungen zeichnet sich durch ländliche Unschuld und Einfalt die Operette le devin du village aus, deren Arien sich lange im Munde des Volks erhielten. Auch sein Monodrama Pygmalion fand vielen Anklang. Die Oper Daphnis et Chloe blieb unvollendet. Seine musik. Schriften, die man in den Ausgaben von R.s sämmtl. Werken findet, hatten großen Einfluß auf die Gestaltung der Musik in Frankreich; überhaupt hat selten ein Schriftsteller gelebt, der so entschieden und nachhaltig auf alle Lebensverhältnisse seines Volkes ein=

gewirkt hat. Unter den vielen über ihn erschienenen Schriften zeichnen sich aus die **Lettres sur les ouvrages et le charactère de J. J. R. par Mad. de Staël. 1789**, vorzüglich aber die von Musset-Pathay herausgegebene: **Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. R. Paris 1822. 2 Vol.** (Dg)

Routine (fr. Techn.), Fertigkeit, Geläufigkeit, Geschäftserfahrung. Kein Handwerk, keine Kunst legt dem Anfänger ohne alle systematische Vorbildung so vollständig die Verpflichtung auf, sofort gleich das Zufriedenstellende, Genügende zu leisten, als die Schauspielkunst. Zur Ausübung jedes andern Berufs gehört ein Vorstudium, eine Vorbildung, nur der Schausp. beginnt, einzelne Ausnahmen abgerechnet, seine Laufbahn sogleich in ihrer vollsten Bedeutung, stellt sein ganzes Wissen und Können gleichzeitig mit seiner Person dem Urtheile des Publikums gegenüber; denn jede andre Ausübung der Kunst, als die dem Publikum gegenüber, ist eine mangelhafte, der Vollendung entbehrende. Das Haushalten mit Stimme und Gebehrde, die Bedingungen des Raums und der Zeit, die Gewohnheit des Zusammenspiels, das Herauserkennen und Fühlen der Gewohnheiten und Fähigkeiten Anderer, mit einem Worte die Bühnenfertigkeit und Sicherheit kann nur erst durch die sogenannte R. erworben werden. Als Mittel zum Zweck, etwas eben so Wünschens- als Empfehlenswerthes, wirkt das alleinige Streben nach derselben im höchsten Grade ungünstig auf den Künstler, ja raubt ihm mit der Zeit den Anspruch auf den Namen eines solchen. „Sie müssen sich erst R. erwerben,“ so lautet in den meisten Fällen der Ausspruch eines Bühnenkundigen für den Anfänger, der dann dieses Ziel durch vieles Spielen, rasches Uebernehmen von Rollen, und versuchende Darstellung der heterogensten Aufgaben zu erreichen sucht, wozu er denn kleine Bühnen wählt, wo der tägliche Bedarf zur Benutzung des bereitwilligsten Darstellers zwingt. Wer in diesem Treiben sich aufrichtige Begeisterung für seine Kunst und Streben nach Wahrheit erhält, auf den wirkt die dadurch unzweifelhaft zu erlangende R. vortheilhaft und macht ihn nach Aneignung alles Aeußerlichen um so unabhängiger von der einengenden Fessel der Form, so daß er frei der Innerlichkeit leben kann. Wer aber wähnt, mit der gewonnenen Bühnensicherheit auch den Anforderungen der Kunst genügt zu haben, der bleibt eben ein Routinier, d. h. nichts anderes als ein Handwerker, der jede Aufgabe mit einer gewissen Fertigkeit, aber nicht von dem geistigen Hauche der Kunst belebt, übernimmt und löst. Daher die große Menge mittelmäßiger Schausp. und daher besonders die manierirten Schausp., die das deutsche Theater so trostlos bevölkern. — Leider läßt sich Bühnengewandtheit und

Bühnensicherheit nicht anders als vor dem Publikum gewinnen, denn jede Vorübung, und wäre sie auch mit Allem ausgestattet, was dem Anfänger nur wünschenswerth oder hülfreich sein kann, entbehrt doch jener Wechselwirkung vom Darsteller auf die Zuschauer und umgekehrt, welche erst die theatral. Darstellung zu einem abgeschlossenen Ganzen macht. Routinirt heißt endlich, sich die erwähnte Fertigkeit zu eigen gemacht zn haben. (L. S.)

Rubini (Giambatista), geb. 1796 zu Bergamo, ist der Sohn eines Postillons, erhielt in der Jugend nur sehr geringen Unterricht, und obschon er nur selten ein Theater und auf diesem nur die letzte Klasse von Künstlern gesehen, erwachte doch die Liebe zur Kunst so mächtig in ihm, daß er zum Theater zu kommen suchte; wie es auch sei, 1812 prangt der Name R. als der letzte der 2. Chortenore auf einer Liste, wodurch ein Impressario zu Mailand den Bestand seiner Gesellschaft anzeigte; 1839 war er der 1. Tenorist in Europa und besaß ein prächtiges Schloß, auf dem sein alter Vater seine Tage in Ruhe verlebte. Er sang in der Zwischenzeit in ganz Italien, seit 1828 aber nur in Paris und London, auch einmal kurze Zeit in Wien. R. verbindet mit der kräftigsten, reinsten und wohllautendsten Stimme die seltenste Kehlenfertigkeit und den edelsten, gefühlvollsten Vortrag. Seine Verzierungen zeigen einen so reinen Geschmack, eine so feine Bildung, wie sie selten gefunden wird und die für R. um so ehrenvoller sind, als es seiner Erziehung an einer wissenschaftlichen Grundlage mangelte. Er ist außerdem ein fein gebildeter, angenehmer und liebenswerther Mann, der das ehrende Selbstbewußtsein seines Werthes nie bis zur Unbescheidenheit treibt. Seit 1841 scheint er der Bühne entsagt zu haben. (3.)

Rüger (Carl Erdmann), geb. 1783 zu Zossen in Schlesien. Weder der geistliche Stand, noch die Pharmacie, die er wählen sollte, behagten ihm. Er wollte Schausp. werden; seine Vorliebe für diesen Stand ward genährt durch Ifflands dramaturg. Vorlesungen, die er besuchte. Was er dort theoretisch gelernt, wiederholte er praktisch mit einigen Apothekergehülfen, die er um sich versammelte. 1799 schloß er sich unter dem Namen Beckmann einer Schausp.-Gesellschaft in Liegnitz für das Fach der Liebhaber und jugendlichen Helden an. Einige Gastrollen in Prag fanden so viel Beifall, daß er engagirt ward. Er blieb 2 Jahre in Prag, und spielte dann in Brünn, Preßburg und Klagenfurth. 1812 erhielt er nebst seiner Gattin eine Anstellung an dem Burgtheater zu Wien für das Fach der zärtlichen Väter. Bei der Trennung der Hofbühne vom Theater an der Wien ward er Regisseur desselben und Oekonomieinspector, bis er

1822 wieder beim Burgtheater engagirt ward. Er starb 1827. In Ifflands Schule gebildet, erwarb er sich allgemeine Achtung durch sein unermüdetes Streben, das Höchste zu leisten in seinem Beruf. In den letzten Jahren machte ihn seine Kränklichkeit zum Hypochondristen, so daß er sich ganz in sich selbst zurückzog. Auch als Maler leistete er Vorzügliches, und mehrere hinterlassene Gemälde sprechen für sein Talent. Seinem streng rechtlichen Charakter war Künstlerneid und jede kleinliche Leidenschaft fremd. Daher lebte er in steter Eintracht mit seinen Kunstgenossen, die seinen frühen Tod aufrichtig bedauerten. (Dg.)

Rührspiel (Aesth.), eine mehr spöttische Benennung der besonders in Deutschland häufigen sentimentalen bürgerlichen Dramen, welche nur der Rührung selbst wegen zu rühren suchen, während die Rührung, wenn sie ästhetisch gerechtfertigt sein will, sich einem höhern Zweck unterordnen muß und nur vorübergehender Moment sein darf. Sie ist nicht eigentlich tragisch, aber sie befördert das Tragische; sie ist mehr ein Schlaggewicht an der Uhr, nicht diese selbst; sie ist ein Hebel, nicht die Last, welche gehoben werden soll. Das Drama soll keine bloße Thränenpresse sein; die Tragödie im echten Sinne des Worts stärkt, tröstet und erhebt; die Rührung an sich schlägt das Gemüth nieder und macht die oft weichliche Empfindung zum eigensinnigen Despoten des Gedankens. (H. M.)

Rüstung (Gard.). Eigentlich alles zur Bewaffnung Gehörige, besonders aber die Kampf- und Waffenkleidung des Ritters; dazu gehört zunächst 1) der Panzer oder Harnisch, eine metallne Brust- und Rückenbedeckung, die entweder durch Aushöhlungen und Biegungen so eingerichtet ist, daß sie sich an den Körper anlegt, oder aber aus kleinen halbrunden Metallstückchen (Schuppen) besteht, die auf eine enganliegende Lederkleidung befestigt sind; auch weite Gewänder von kleinen Drahtringen gefertigt (Panzerhemden) waren besonders zur Bewaffnung der Knappen &c. üblich; 2) die Arm- und Beinschienen, aus kleinern Metallstücken bestehend, die dergestalt an- und in einander gefügt sind, daß sie bei den vorkommenden Bewegungen sich verkürzen oder verlängern; 3) die Panzerhandschuhe, schwere Lederhandschuhe, die auf der Außenseite der Hand mit Metallschuppen bedeckt sind; 4) der Helm (s. d.) und 5) der Schild, eine große Metallplatte in den verschiedensten Formen, die das Wappen und den Wahlspruch des Ritters trug und dazu diente, die geführten Streiche aufzufangen. Die R.en auf der Bühne sind von gelbem oder weißem Blech, seltener von Pappe, die höchstens für Statisten u. s. w. verwendet werden kann. Muß der Schausp.

die R. vor den Zuschauern anlegen, so ist es nothwendig, daß der helfende Knappe, Page, oder dergl. genau damit vertraut sei, damit es schnell abgemacht werde. (B.)

Rüthling (Joh. Friedr. Ferd.), geb. 1793 zu Berlin; Fleck war sein Pathe und sein Vater, ein tüchtiges Mitglied des berliner Theaters, bildete ihn zum Schausp. Von 1798 an spielte er Kinderrollen, später gab er Vertraute u. a. untergeordnete Rollen, bis er 1816 mehrere Rollen Wurms übernahm, und darin so sehr gefiel, daß er dessen Stellung einnehmen konnte. Namentlich machte ihn die Darstellung des Raupach'schen Till in: Laßt die Todten ruhen! die Schleichhändler u. s. w. beliebt, indem er der etwas trocknen Abstraction Raupachs Leben, Gestalt und Färbung verlieh. R. ist bei all seinem komischen Talente in dem übrigen Deutschland weniger bekannt, als er verdient, da er nur 2 Mal auswärts Gastrollen gab, einmal in Hamburg, wo er das Publikum ziemlich kalt gelassen zu haben scheint, sodann 1838 in Wien, wo das Publikum ihn besser zu würdigen wußte und jede seiner Leistungen mit lautem Beifall lohnte. Gerade die in R.s Leistungen sich aussprechende norddeutsche trockne Verstandesruhe, die aber doch nicht gemüthlos und sogar mit dem harmlos ironischen Phlegma süddeutscher komischer Theaterfiguren, wie der Raymund'schen Bedienten, verwandt ist, konnte in Wien ihre Wirkung nicht verfehlen. R.s Komik besteht nicht in einer plumpen, polternden, grimassirenden und stark auftragenden Manier, sondern in einer eigenthümlich gedehnten, zähen, besonnenen, ironisch breiten Weise, deren Feinheit um so eher verstanden und genossen werden kann, je mehr man sich an sie gewöhnt und mit ihr vertraut gemacht hat. Er ist ganz das Gegenbild und die Rückseite Gern's, zugleich aber auch dessen 2. Hälfte, so daß beide erst, wenn sie zusammen spielen, ein Ganzes bilden und die eigenthümlichen Vorzüge eines Jeden sich durch den Contrast deutlicher herausstellen. Gern als Schelle und R. als Till einander gegenüber müssen auch das phlegmatischste Publikum zu einem unwiderstehlichen Lachen hinreißen. R.s Komik beschränkt sich aber nicht bloß auf Raupach'sche Lustspiele, obgleich deren trockner Witz, seiner Natur am meisten zuzusagen scheint. In ernsteren Charakterrollen, die er zuweilen interimistisch übernehmen mußte, wie z. B. Angelo in Emilia Galotti wirkte er durchaus befriedigend, auch in der Operette, im Vaudeville und in der Lokalposse hat er sich einen großen Wirkungskreis geschaffen. R. ist in Berlin lebenslänglich angestellt. (H.M.u.K.)

Ruf, 1) (Alleg.), s. Fama. 2) das künstler. Bekanntsein des Schauspielers.

Ruhebett (Requis.), ein gepolstertes Lager ohne Rücklehne, am Kopfende erhöht; sonst als Meubel üblich, jetzt kommt es fast nur auf der Bühne vor, wo es aus einem Gestelle mit Rollen besteht, das durch Decken und Polster zu seinen Bestimmungen eingerichtet wird.

Ruhm (Alleg.), ein geflügelter Genius, der einen Kranz auf dem Kopfe, eine mit Lorbeer umwundene Tuba in der Hand trägt. — Auch eine weibliche Figur, die ein Füllhorn in der einen, ein Scepter in der andern Hand hält. (K.)

Rundgesang (Mus.), ein Lied, dessen Strophen von Einzelnen, dessen Refrain aber vom ganzen Chore gesungen wird.

Rupertus (Orden von St.). Johann Ernst von Thun, Erzbischof zu Salzburg 1701, Stifter. Erzbischof Sigmund, der 1760 den Orden bestätigte, ertheilte den 6 Rittern das Vorrecht, das Kreuz statt an dem bisher violeten, fortan an einem rothen Band mit schwarzer Einfassung zu tragen und verlieh dazu auf der linken Brust einen mit Roth und Gold gestickten Stern mit den Buchstaben S. R. in der Mitte. Die 6 sogenannten kleinen Ritter oder Exspectanten behielten das violete Band. Die Decoration selbst bestand aus einem goldnen, latein., weißemallirten Kreuz mit goldenem Rand. Das Mittelschild war blau, mit dem Bildniß des h. R., und auf der Umseite die goldnen Buchstaben J. E. Auch dieser Orden scheint erloschen zu sein. (B. N.)

Russisches Theater. Zu lange rang Rußland in einer Reihe blutiger Kriege theils um seine staatliche Existenz, theils um die Unterordnung und Amalgamirung seiner innern Elemente zu einem nationalen Ganzen, als daß es mit den andern Völkern Europas gleichen Schritt halten konnte in der Entwickelung literarischer und anderer culturhistorischer Zustände. Als das Volk Zeit und Muße erhielt, seine Cultur mit der der übrigen Völker zu vergleichen, fand es dieselben so weit vorausgeeilt, daß in dem Ringen nach einer Gleichheit mit ihnen, oder doch einer Annäherung, alle eigenthümliche und nur im langsamen Gedeihen mögliche nationale Selbstständigkeit vorerst unterging und die literarischen und Kunstbestrebungen sich in bloße Nachahmungen verloren. So auch das Theater; erst spät im 16. Jahrh. finden sich die ersten Spuren desselben. Studenten von Kiew versuchten die Darstellung biblischer Geschichten, deren „Behandlung sie durch eingewanderte deutsche Lehrer kennen lernten;" das Aufsehen, welches sie damit zunächst in ihrer unmittelbaren Umgebung erregten, veranlaßte sie zu Ausflügen in den Ferien, die ihnen Ruhm und Geld einbrachten und sie bald veranlaßten, sich ganz

dieser einträglichen Künstlerlaufbahn zu widmen. Ihre Erfolge erweckten die Production sowohl als die Nachahmung in der Darstellung. Der slavonische Mönch Simeon (geb. 1628, st. 1680) schrieb die ersten russischen Dramen, die vielfach in den Klöstern aufgeführt wurden und sich selbst am Hofe Bahn brachen. Hier strebte man bald nach etwas Eigenem, dem Volke nicht Zugänglichem und so schuf die geistreiche Prinzessin Natalie 1716 das 1. russ. Theater in Moskau; sie ließ dazu ein altes Nebengebäude des Pallastes einrichten und bildete sich selbst aus ihrem Hofstaat die Darsteller. Welcher Art die Stücke waren, die auf diesem Theater zur Darstellung kamen, ist schwer zu ermitteln; sie hießen Tragödien, waren theils weltlichen, theils geistlichen Inhalts, von der Prinzessin größtentheils selbst verfaßt und mit Harlekinsspäßen gemischt, in denen sich einer der höchsten Offiziere auszeichnete; am Schlusse erklärte ein Epilogus noch einmal die vorgestellte Handlung und warnte vor der Abscheulichkeit und den schrecklichen Folgen der Verschwörungen und Empörungen. Durch diese nützliche Anwendung wurde Czaar Peter I. mit einem Vergnügen ausgesöhnt, das er sonst haßte, und so erhielt sich das 1. russ. Theater, bei dem die Darsteller wie die Musiker durchaus Russen waren, eine geraume Zeit. Michael Wasiljewitsch Lomonosoff (geb. 1711, st. als Staatsrath 1765) ist der Begründer der neuruss. Literaturepoche, der zuerst das Russische, es vom Altslavischen bestimmt abgrenzend, grammatikalisch construirte und festsetzte, zuerst eine erträgliche Prosa schrieb, die neue russ. Dichtersprache schuf und zugleich im dram. Genre dichtete. Seine 6 Dramen sind indeß nur lyrisch; seine literarischen und sprachlichen Bestrebungen durch den Geist der Nachahmung deutscher und franz. Dichter und den Eklekticismus bestimmt und geleitet. Wesentlichen Einfluß auf das russ. Theater hatte Lomonosoffs Nachfolger, der Staatsrath Alexander von Sumarakoff (geb. 1727 zu Moskau, st. daselbst 1777), er schrieb 18 Trauerspiele und 6 Lustspiele nach franz. Mustern, aber theils nationalen Inhalts. 1756 errichtete er, um seine Stücke gespielt zu sehen, ein Privattheater in Petersburg, welches 1758 von Catharina II. zum Hoftheater erhoben und unter Sumarakoffs Direction gestellt wurde; auch in Moskau entstand 1759 wieder ein Theater, wo diese Stücke gegeben wurden. Wurden nun neben diesen russ. Productionen, die eine Zeitlang das Repertoir beherrschten, besonders in Petersburg viele ausländische, namentlich franz. Stücke gegeben — Molières Arzt wider Willen machte den Anfang — so weckte das gegebene Beispiel doch auch manche Nacheiferung unter den Russen selbst und es entstand eine Reihe dram. Dichter:

Michaila Cheraskoff, Director der Universität zu Moskau, lieferte 8 Trauerspiele und 1 Lustspiel: der Gottlose; der Fürst Fedor Koslowsky schrieb eine Komödie: der in Schulden gerathene Liebhaber; Boydan von Jaltschaninoff 2 Lustspiele: die belohnte Tugend und die bestrafte Buhlerin, die lange Zeit für die besten russ. galten, obgleich das erstere der Schottländerin von Voltaire nachgebildet war; Keraskoff (1733—1807) ahmte ebenfalls die Franzosen nach, Wladimir Lukin, kais. Cabinetssecretair, schrieb das 1. eigentliche Original-Lustspiel in 5 Acten: der durch Liebe gebesserte Verschwender, ein Stück, das sich durch treue Sittenschilderung auszeichnet und den Beifall vollkommen verdient, der ihm heute noch zu Theil wird; er lieferte außerdem noch 2 Nachahmungen: der Schwätzer und der Juwelier, die eben so wie seine 3 Tragödien ohne Bedeutung sind; Wasil von Bibikoff, kais. Kammerherr und um 1775 Director des Theaters, brachte in seinem Lichoimetz (d. i. ein Richter, der Geld erpreßt) ebenfalls ein Originallustspiel in 5 Acten, das großen Anklang fand; eine gleiche Bahn verfolgten der Gardelieutenant Alexander von Karin in seinem Lustspiel: die aus Frankreich zurück gekommenen Russen, dem das Lustspiel: der Pole als Fremder in Warschau zum Grunde liegt, der Oberst Alex. von Wolkoff in seinen Lustspielen: die väterliche Liebe und der übelgerathene Widerspruch, u. m. Andere, so daß eine 1783 veranstaltete Sammlung 83 Stücke und 15 Operetten aufzählt. Diesem verhältnißmäßig glänzenden Anfange entsprach nun aber die folgende Production keineswegs; die Dichter verließen den mit Glück errungenen nationalen Boden wieder und ahmten das fremde Drama nach, die Darstellungskunst aber war geraume Zeit dadurch gedrückt und zurückgehalten, daß der Hof die fremde Kunst protegirte; erst seit der Gründung der Theaterschule in Petersburg und der Erhebung des Nationaltheaters unter der jetzigen Regierung hat die letztere wesentliche Fortschritte gemacht und zählt bedeutende Künstler. Von dram. Dichtern der neuern Zeit sind zu nennen Kniäschnin (1742 — 1791), dessen Trauerspiel Roßlaff großes Aufsehen machte, obgleich es wie seine übrigen Tragödien den Franzosen nachgebildet ist; selbstständiger wirkte er als Opern- und Vaudevilledichter und sein Müller von Ablessimoff z. B. ist ein treues Gemälde russ. Dorflebens; manche seiner Lustspiele, in denen er Lächerlichkeiten und Thorheiten seiner Zeit schilderte, sind noch auf dem Repertoire. Oseroffs Trauerspiele, ebenfalls im franz. Geschmack, zeichnen sich durch Kraft und Wahrheit der Leidenschaften und treffliche Charakterzeichnung aus; Oedipus

und Fingal sind seine besten Werke. Gribojedoff machte einen glücklichen Anfang zur komischen Sittenschilderung, die jedoch bald in Satyre bei ihm ausartete; ihm ahmt in neuester Zeit Gogol nach, der seine Stoffe dem kleinstädtischen Leben entnimmt; Wizin (1745 — 1792) schrieb 2 Lustspiele, die viel ächte und derbe Komik enthalten; Fürst Schakoffsky ist ebenfalls ein trefflicher Lustspieldichter; seiner Fruchtbarkeit wegen — er schrieb über 50 Lustspiele — kann man ihn den russ. Kotzebue nennen; wahre Charakterzeichnung und ein gesunder, kräftiger Witz sind seinen Stücken eigen, dagegen ist sein Dialog etwas unbeholfen; im Trauerspiele versuchte er sich ohne Glück und Erfolg. Noch sind zu nennen: Nikolaus Polowoi, der seine Dichterlaufbahn mit einer gelungenen Uebersetzung des Hamlet begann und dann eine lange Reihe von Stücken aller Art folgen ließ, die durch Knalleffecte sich Beifall erringen, aber ohne poet. Werth sind; Kukolnick, der hyperpatriotische Dramen schrieb, in denen sich indessen ein schönes Talent offenbart; Torquato Tasso ist seine beste Production; Feodoroff Koni, Lenski u. a. geben kleine Possen, Vaudevilles u. s. w. für das Bedürfniß des Tages; Puschkins Wirksamkeit für die Bühne s. in diesem Art., endlich ist noch zu nennen Karategin, sonst Obrist, jetzt der trefflichste russ. Schausp., der auch als dram. Dichter thätig ist und nationale Stoffe mit großem Erfolge auf die Bühne bringt. Die kleinen Stücke des laufenden Repertoirs erscheinen in von Pessotski redigirten Monatsheften in Petersburg, auch erscheint daselbst unter Konis Redaction eine Theaterzeitung. Ueber die äußere Gestaltung des russ. Theaters s. Petersburg.

Rutscher, Rutschen (Tanzk.), so v. w. Gallopade (s. d.)

S.

S, der 19. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Saal. Ein großes und schönes Zimmer. Was in Bezug auf die Bühne darüber zu sagen ist, s. Decoration, Coulisse, Prospect, Sofitten u. s. w.

Sabbaiten. Ein Mönchorden zu Jerusalem im 5. Jahrh. Ihre griech. Kleidung war gelbbraun mit einem schwarzen Scapulier.

Sachs (Hans), einer der fruchtbarsten aller Dichter, für das deutsche Drama besonders bedeutend, von Gervinus sehr treffend als „der Mittelpunkt zwischen alter und neuer Kunst" bezeichnet. Geboren zu Nürnberg am 5 Novbr. 1494,

durch Geburt und Erziehung dem Bürgerstande angehörig, dem er in Lebens- und Dichtungsweise auch stets treu anhing, erlernte er das Schuhmacherhandwerk, brachte 5 Jahre auf der Wanderschaft am Rhein und in Süddeutschland zu und ließ sich dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er als ehrsamer Bürger sein ruhiges Leben zwischen der Ausübung seines Handwerks und poet. Arbeiten theilte. In seinem 21. Jahre trat er in München zuerst als Meistersänger mit einem geistlichen Liede auf, im 23. J. schrieb er das 1. Drama, ein Fastnachtsspiel: das Hofgesind Veneris; die Anzahl seiner gesammten Gedichte (er starb im 82. Jahre am 25. Jan. 1576) giebt er selbst auf 6048 an. Wir haben von ihm, obwohl keineswegs alle seine Gedichte in den gedruckten Sammlungen uns überliefert sind, eine reiche Anzahl von Erzählungen, deren Stoffe bald aus der Bibel, bald aus der Mythologie, bald aus der Geschichte entlehnt sind, von geistlichen Gedichten, von Fabeln und Schwänken, in welchen letztern er bes. namhaft ist; vorzüglich bedeutend steht er aber als dram. Dichter da. Hier sind zunächst die Fastnachtspiele zu nennen, 63 an der Zahl. Die Sittenlosigkeit der Mönche, die Unbeständigkeit der jüngern, die zänkische Laune der ältern Frauen, die Eifersucht der Männer und andere Thorheiten und Schwächen werden hier verlacht, zum Theil mit derbem Spott gegeißelt. Manche, wie der Teuffel mit dem Kaufmann und den alten Weibern sind an Erfindung gar nicht arm, einige, wie der Ketzermeister mit den vil Kesselsuppen zeugen sogar von einem, an Shakspeare erinnernden, den frühern deutschen Dramatikern ganz fremden Wortwitz; die meisten aber sind in gutmüthig bürgerlichem Tone geschrieben und haben wenig von der kecken muthwilligen Laune, die wir z. B. an J. Ayrer, freilich nicht immer lobenswerth, bemerken. Ausgezeichnet sind aber diese Stücke durch den lebendigen Dialog und die Vielseitigkeit der Lebensbeziehungen, die Fülle der Zustände, die uns hier vorgeführt werden. Von Tragödien und Comödien — über den Unterschied beider ist H. S. sich nicht klar, obwohl der Ausgang meist die Entscheidung abzugeben scheint — hat er sowohl weltliche als geistliche geschrieben. Die weltlichen Tragödien (29) zeigen uns seine dram. Kunst noch auf einer niedrigen Stufe; romantische wie mythol. Stoffe (z. B. Tristan und Isalde, Jocaste, Lukretia, Fortunat) werden untheatralisch behandelt und das reichsstädtische Leben tritt immer als dasjenige auf, in dessen Anschauung der Gesichtskreis des Dichters aufgeht. Besser, zumeist wahrhaft komisch, wenn gleich oft auch trockner als die Fastnachtspiele sind die weltlichen Comödien (50); eine der anziehendsten ist die Co-

mödie, darin die Göttin Pallas die Tugend und die Göttin Venus die Wollust empfiehlt, wo Mythologie und christliche Moral auf sehr heitere Weise vermischt sind. Charakteristisch ist der alt reich Burger, der seinen Söhnen sein Gut übergab, die Undankbarkeit der Kinder züchtigend, die Aeltern vor Verwöhnung derselben warnend. Auch hier haben manche der besten Comödien romantische Stoffe zur Grundlage. Von den geistlichen Comödien (26) sind einige, wie die Empfängniß und Geburt Johannis und Christi (worin z. B. Johannes öffentlich mit einem großen Messer beschnitten wird) in Anlage und Haltung sehr verfehlt, andere aber sehr ergötzlich. Unter den letztern ist besonders zu nennen: die vngleichen Kinder Evas, wie sie Gott der Herr anredt; hier tritt, wie Tieck sagt, Gott Vater in der Art eines strengen, doch herablassenden Superintendenten auf. Hinsichtlich einer andern, mehr moralisirenden, Hecastus, ist man über das Original ungeachtet mancher Untersuchungen noch nicht im Klaren. Am meisten zurück stehen die (28) geistlichen Tragödien, die fast nur dialogisirte Bibelerzählungen sind, und in denen der Reihe nach fast die ganze biblische Geschichte behandelt, in der einen z. B. auf einmal die gantz Passion nach dem Text der 4 Evangelisten dargestellt ist. In einer andern tritt auch die vierfüßige Schlange im Paradies redend auf. — Wiewohl bei H. S. überhaupt von dram. Plane wenig die Rede und sein Bildungskreis ungeachtet aller Vielseitigkeit doch insofern sehr beschränkt ist, als er in der Charakterzeichnung fast nie über die ihm bekannten reichsstädtischen Persönlichkeiten sich erhebt, so hat er doch, nächst der Lebensfülle und der würdigen Tendenz, die in seinen Dramen sich unverkennbar ausprägt, vor Allem das Verdienst, ältere geschichtliche und romantische Stoffe aufgenommen zu haben, und damit, wie Gervinus sagt, die Grenze der Nationalität gebrochen und angedeutet was hinfort für die deutsche Dichtung das Charakteristische werden sollte. Wurde freilich auf dieser Grundlage nicht genug fortgebaut, so ist doch der Einfluß S.'s auf seine Zeitgenossen ein sehr bedeutender und nachhaltiger gewesen: erst in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.s ward sein Werth verkleinert und Wieland, so wie Goethe haben den Dichter erst wieder in das Gedächtniß der neuern Zeit zurückgerufen. Darnach versuchten Bertuch (1778) und Häßlein (1787) eine neue Ausgabe seiner Schriften, die aber erst J. A. Göz (H. S. Eine Auswahl für Freunde der ältern vaterländ. Dichtkunst, 3 Bde. Nürnberg 1829. 12.) in einer Auswahl gelang, nachdem früher Büsching eine Bearbeitung mehrerer seiner Dramen (Nürnb. 1816 — 24. 3 Bde. 8.) unternommen

hatte. Von den Originalausgaben ist die älteste von S. selbst besorgte: Nürnberg 1558 — 61. 3 Fol.; für die vollständigste gilt die zu Kempten gedruckte, zu Augsburg verlegte. 1612 — 16. 5 Bde. in 4. Sein Leben hat neuerlich Furchau (Leipz. 1820. 2 Bde. 8.) beschrieben; zu seinen besten Beurtheilern gehören unter den Neuern Fr. Tieck, Fr. Horn und Gervinus. Vergl. Dr. Rudolph Marggraffs Gedenkbuch: Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg (Nürnb. 1840), S. 16 — 25, und deutsche Bühne in diesem Werke selbst (Bd. II. S. 331 ff.). (S.r.)

Sackträger (Orden von der Buße Christi). Entstehung ungewiß. Sie folgten der Regel des h. Augustin. Mönche und Nonnen trugen blaue Kleidung, das Skapulier bestand aus solchem Zeuge, aus dem man gewöhnlich Säcke zu machen pflegt, daher der Name. Der Gürtel war von Leder, die Sandalen von Holz. Die Nonnen trugen einen schwarzen Weihel. (B. N.)

Sackwille (Thomas), engl. Dichter, s. Englisches Theater, Bd. 3. S. 156.

Säbel (Requis.), ein Seitengewehr mit einer einschneidigen, mehr oder weniger gekrümmten Klinge, die an einem Griffe befestigt ist und in einer ledernen oder metallnen Scheide steckt. Der S. war schon im grauen Alterthum bei den Persern ꝛc. bekannt, in Griechenland war er nur in einigen Provinzen üblich und so klein, daß er einem Dolche ähnlich war; in Rom kannte man ihn gar nicht, bis die einfallenden Hunnen ꝛc. ihn einführten. Dem Orient entstammend, war der S. stets die Waffe der Türken, Araber, Ungarn ꝛc., während im Abendlande das Schwert (s. d.) die gebräuchliche Waffe war. Die Größe und Gestalt des S.s ist verschieden, der der Infanterie ist kurz und etwas gekrümmt, der der Cavallerie länger und gerade; der türk. S. ist sichelartig gebogen und die Scheide gewöhnlich besonders kostbar. Ein Mittelding zwischen S. und Schwert ist der Pallasch, der lang und schwer ist, eine eiserne Scheide hat und von der schweren Reiterei getragen wird. Der S. wird entweder mit einem ledernen Kuppel um den Leib geschnallt, oder hängt an einem breiten Lederriemen, über die rechte Schulter nach der linken Seite gehend (Vergl. Lederzeug). (B.)

Sänger und **Sängerinnen,** so weit sie ihre Talente ausschließlich der Bühne widmen, haben ganz dieselbe Aufgabe wie der Schausp. zu erfüllen; wir verweisen daher auf die zahlreichen Art., in welchen diese Aufgabe behandelt ist, wie Affect, Ausdruck, Declamation, Ensemble, Geberde,

Mimik, Probe, Schauspieler u. v. a.; für die besondere Aufgabe des S.s aber auf die Art. Arie, Duett, Finale, Recitativ, Ritornell, u. s. w.

Sagum (Gard.), das weite Oberkleid des röm. Soldaten, der griech. Chlamys ähnlich; es wurde am Halse mit einer Schnalle zusammengehalten, hatte weite Aermel und hing faltig bis an die Knie, oder auch bis auf die Knöchel herab; die Farbe war verschieden, und jede Legion hatte eine andere. Das S. war nur eine Bekleidung für den Marsch in der strengen Jahreszeit, beim Kampfe wurde es abgelegt. Später wurde das S. als Reisekleid allgemein; auch die Deutschen und Spanier entlehnten es von den Römern. (B.)

Saiteninstrumente (Mus.) heißen alle Werkzeuge zur Hervorbringung von Tönen, die mit Saiten bespannt sind. Je nach der Art, durch welche der Ton den Saiten entlockt wird, theilt man die S. in 1) Streichinstrumente, die wie die Violine und Viola, das Violoncello und der Contrabaß, die Guitarre d'amour, u. s. w. durch das Hin- und Herstreichen mit einem Bogen (s. d.) Töne geben; 2) Lauteninstrumente, deren Ton durch Reißen an den Saiten mit dem Finger oder einem Werkzeuge hervorgebracht wird, die Guitarre, Leier, Harfe, Mandoline, Zither, u. s. w.; 3) Schlaginstrumente, deren Töne durch die Berührung der Saiten mit einem Hammer oder dergl. erklingen, wie beim Clavier, Hackebrett, ꝛc. Die S. und unter ihnen speciell die Streichinstrumente, bilden die Grundlage der Instrumentalmusik (s. d.); sie sind nach einem richtigen Vergleiche die vollständige Zeichnung, die durch das Hinzutreten der übrigen Instrumente Farbe und Leben erhält. (7.)

Sakraments (Benedictinerinnen von der beständigen Anbetung des). Stifterin Mechthild 1652. Kleidung: ein schwarzer Rock, Scapulier und Weihel. Die Abbildung des h. S. von vergoldetem Kupfer wird an einem schwarzen Bande auf dem Scapulier getragen. Bei den Kirchenceremonien haben sie eine schwarze Kutte, auf welcher ebenfalls die Abbildung des h. S. ist. (B. N.)

Salieri (Antonio), geb. 1750 zu Legnano im Venetianischen. Früh entwickelte sich die Anlage und Neigung zur Musik. Der Capellmeister an der St. Marcuskirche, Pescetti, sodann Passini waren seine vorzüglichsten Lehrer. Unter Gaßmanns und Glucks Leitung widmete er sich in Wien später der Composition. Kaiser Joseph ernannte ihn 1775 zum Capellmeister. Großes Glück machte S. in Paris, wohin er zu seiner weitern Ausbildung ging, zuerst mit der Oper: die Danaiden, sie galt lange für eine Arbeit Glucks. Nachdem S. noch eine große Zahl von Opern,

die sich lange auf dem Repertoire erhielten, für Paris geschrieben, legte er 1800 die Direction des Theaters nieder, und widmete sich fast ausschließlich der Kirchencomposition. Dabei war er jungen talentvollen Componisten, wie u. a. Joseph Weigl, durch Rath und Beistand förderlich. Er starb zu Wien 1825. In frühern Jahren leidenschaftlich und leicht zur Heftigkeit gereizt, soll er seine Nebenbuhler in Josephs Gunst mitunter rauh und unfreundlich behandelt, und nicht unpartheiisch gewesen sein in seinem Urtheil über fremdes Verdienst. Gewiß aber ist, daß er späterhin jedem, auch dem mäßigsten Talent, gern Gerechtigkeit widerfahren ließ. Seine 1. Oper schrieb er ohne Vorwissen seines Lehrers Gaßmann, und am Tage, als man sie zum 1. Mal aufführte, lief er an alle Thore und Straßenecken der Stadt, um seinen Namen auf dem Anschlagzettel zu sehen. Seine Opern, mit wenigen Ausnahmen nicht über deutsche Texte geschrieben, sondern über ital. und franz., tragen demungeachtet einen ächt deutschen Charakter, dem Geiste und der Behandlungsart nach, die dadurch einen eigenthümlichen Reiz erhält, daß S. deutsche Kraft und Würde mit ital. Anmuth und Zierlichkeit zu vereinigen wußte. Von seinen Opern, deren er 52 geschrieben, fand den glänzendsten Beifall der geist- und seelenvolle Tarare, in Deutschland allgemein bekannt unter dem Titel Axur, König von Ormus. Es war die Lieblingsoper Josephs II., der dem Componisten dafür 100 Ducaten und eine lebenslängliche Pension von 300 Ducaten bewilligte. Unter den übrigen Opern S.s sind die nachfolgenden die beliebtesten: Le Donne letterate; l'Amore innocente; il Don Clisoiette; l'Armida; la Fiera di Venezia (deutsch unter dem Titel: die Messe zu Venedig); la Secchia rapita (deutsch von Vulpius unter dem Titel: das glückliche Abentheuer); il Barone di Rocca antica; la Locandiera; il Trionfo della Gloria e della Virtu; la sconflitta di Borea; la calamita de cori; Europa riconnosciuta; la scuola de' gelosi (deutsch von Einsiedel unter dem Titel: die Schule der Eifersüchtigen); il Talismano (deutsch von Knigge unter dem Titel: der Talisman); der Schornsteinfeger; die schöne Lügnerin; la Semiramide; les Danaides; la grotta di Trofonio; les Horaces et Curiaces; l'Avaro e il Prodigo; la Ciffra (deutsch unter dem Titel: das Kästchen mit der Chiffre); il ricco d'un giorno; prima la musica, poi le parole; il Pastor fido; le Couronnement de Tarare; Catilina; il Mondo alla Rovescia; Eraclito e Democrito; Palmira; Coublai; il Moro; Falstaff osia le tre Burle; Cesare in Farmacusa; Angiolina, eine seiner letzten Opern, zu Prag 1800 aufgeführt. Wenig bekannt außer-

halb Wien sind S.s Kirchencompositionen, dem Geiste und der Schreibart nach mit denen von Haydn verwandt, doch weniger reich instrumentirt, und in Hinsicht auf Fuge und Contrapunkt weniger kunstvoll ausgearbeitet. Für Instrumente hat S. nur in früherer Zeit einige gefällige Kleinigkeiten geschrieben. Vergl. sein Leben von v. Mosel. Wien, 1827. Leipziger musikal. Zeitung, 1825, Nr. 24. Wiener Zeitschrift für Kunst, 1825, Nr. 102. (Dg.)

Saloppe (Gard.), ein weites Damen-Oberkleid ohne Aermel, mit bloßen Armlöchern und einem großen Capuchon. Die S. ging entweder bis auf die Füße herab und hieß dann ganze S., oder nur bis über die Schenkel und hieß dann halbe S.

Saltarello (Tanzk.), ein ital. Volkstanz, der bei allen Festlichkeiten von den Bauern und Winzern getanzt wird. Der Tänzer spielt die Guitarre dazu, während die Tänzerin fortwährend die Schürze hält; die Bewegungen sind hüpfend und von immer zunehmender Geschwindigkeit; dabei bewegt sich der ganze Körper und besonders die Arme sind sehr thätig. Gewöhnlich tanzt nur 1 Paar, doch wenn der Tanzenden viele sind, so wechseln sie Paarweise ab. (H.)

Salvator zu Mont-Real (Ritter des Ordens des h.). — Gestiftet von Alfons VIII., König von Arragonien 1118. Das Ordenszeichen war ein rothes Ankerkreuz. (B. N.)

Samson, einer der bedeutendsten Komiker von Paris, ein Mann von feinen Manieren, ausgebreiteter Bildung und vielem Geiste. Er war früher Mitglied des Théâtre français, von wo er 1833 durchging und sich beim Théâtre du Palais royal engagirte, wo ihm eine reichlichere Beschäftigung geboten wurde. Das pariser Handelsgericht aber schickte ihn an seinen Posten zurück, den er auch heute noch bekleidet. S.s Komik ist anscheinend kalt und trocken, aber von erschütternder Wirkung; trotz eines Organfehlers, der seinem Tone etwas Näselndes und Unangenehmes giebt, weiß er jede feine Nuance seiner Rollen hervorzuheben und ein geistiger Hauch schmückt veredelnd alle seine Gebilde. Auch als dram. Dichter hat sich S. mit Glück versucht und sein Lustspiel La belle mère et le gendre hat auf den pariser Theatern sehr gefallen. (L.)

Samuele (Theatro San S.), eine Bühne 2. Ranges in Venedig (s. d.).

Sandalen (Gard.), 1) Fußsohlen von Kork, Holz, oder Leder, die mit Riemen befestigt wurden; bei den Griechen eine Luxuskleidung der Frauen, die überaus reiche S. trugen. 2) Lederne Socken mit Gold und Silber gestickt, von den

höchsten kathol. Geistlichen bei Festen zum Meßgewande gehörig. 3) Die Riemenschuhe der Mönche. (B.)

Sander oder **Sanders** (J.), ein luther. Geistlicher im Hildesheimischen, der in der 2. Hälfte des 16. Jahrh.s lebte. Wir haben von ihm eine mysterienartige Tragoedia von dem anfang, mittel vnd ende u. s. w. Johannis des Teuffers (Magdeburg, 1588), in der unter andern auch eine Kammerjungfer Lascivivia auftritt. Als ein Beitrag zur Geschichte der Costümirung möge bemerkt werden, daß nach des Dichters Angabe die in diesem Stücke gleichfalls auftretende Fama in einem Fastnachtskleide mit Flügeln und vielen plumis behangen erscheinen soll. (S. r.)

Sanftmuth (Alleg.), eine schöne und milde weibliche Figur, die einen Löwen am Zügel hält. (K.)

Sanguinisches Temperament, s. Temperamente.

Saqui, Mad., Inhaberin des Spectacle acrobate, häufig auch Theater der Mad. S. genannt, zu Paris (s. d.).

Sarabande (Tanzk.), span. Tanz ganz nach Art der Ecossaise (s. d.).

Sartory (Johann), geb. 1758 zu Prag, kam schon als Kind zu dem Ballete des leopoldst. Theaters in Wien, spielte eine Zeit lang in Linz und kehrte dann nach Wien zurück, wo er von 1795 an als Regisseur fungirte, und war 1821 — 28 technischer Director des leopoldst. Theaters. Im Fache der humoristischen Alten war er ein ausgezeichneter Schausp. und dabei ein trefflicher Mensch. Wegen einer Reihe menschenfreundlicher Handlungen, schenkte ihm die Stadt Wien 1818 das Ehrenbürgerrecht. 1832 feierte er sein 50jähr. Jubiläum, wobei ihn sämmtliche Schausp. Wiens mit einem Pokal beschenkten. Seit 1838 pensionirt, starb er 1840 allgemein bedauert. (T. M.)

Saturnus (Myth.), griech. Kronos, Sohn des Uranus und der Gäa (des Himmels und der Erde), Gemahl der Rhea, war der Beherrscher des Weltalls, nachdem er seinen Vater vom Throne gestoßen, und die Zeit seiner Herrschaft wird als das goldne Zeitalter bezeichnet; die Entthronung von seinen Kindern fürchtend, verschlang er dieselben bis auf Jupiter, dessen Rettung Gäa durch Täuschung ermöglichte, indem sie S. einen Stein verschlingen ließ. Jupiter stieß ihn auch vom Throne und verbannte ihn in die Unterwelt. S. wird als ein bärtiger Greis dargestellt, dessen Kopf hinten verschleiert ist; als Attribute hält er die Sichel, eine kreisförmige Schlange und den Herrscherstab. Als Gott der Zeit hat er Flügel, hält in der einen Hand eine Sense, in der andern ein Stundenglas, nach alten Dar-

stellungen wohl auch ein Kind das, er zu verschlingen im Begriffe ist. (K.)

Satyre, 1) (Alleg.), eine weibliche Figur, einen Lorbeerkranz auf dem Haupte und eine Geißel in der Hand tragend. Zu ihren Füßen liegen die Werke des Archilochus, Simonides u. a. Satyriker. Auch wird sie durch einen der Satyrn oft personificirt. 2) (Aesth.), eine beißende oder witzige Spottrede über die Fehler, Blößen, Untugenden, geistigen oder körperlichen Gebrechen eines Menschen, über nationale Vorurtheile, Literatursünden, politische Zustände, mangelhafte staatliche oder religiöse Institutionen u. s. w. Einige leiten das Wort aus dem Griech. von den Satyrn, den muthwilligen Begleitern des Bacchus, und den Satyrspielen ab, Andere von dem lat. satura (lanx satura), d. h. Schüssel oder Korb mit allerlei Früchten, figürlich ein Gemisch von Reden bei Darbringung solcher Gefäße, ein Gedicht über verschiedenartige Gegenstände in gemischten Versmaßen, was sie vielleicht noch bei Ennius und Pacuvius war. Die S., wie sie sich später ausbildete, kann entweder muthwillig scherzhaft sein und Lächerlichkeiten verspotten, um selbst Lachen zu erregen und für sich selbst auf eine komisch heitere Wirkung Anspruch zu machen, oder sie kann mit der Geißel moralischer Entrüstung strafen wollen, mehr mit der Absicht, die Jämmerlichkeit des gegeißelten Gegenstandes an das Licht zu stellen, als für sich einen coquetten, selbstgefälligen Anspruch geltend zu machen. Hat letztere in der Regel die Basis höherer Sittlichkeit voraus, wie bei Juvenal und Persius, so ist sie auch dagegen um so mehr in Gefahr, in den Ton einer bloßen Strafpredigt zu verfallen und über ihren strengen, herben und spröden Charakter jene spielende Anmuth, jenen pikanten Reiz einzubüßen, wodurch sie sich erst eigentlich in das Gebiet eines dichterischen Werkes erhebt. Dabei kann ihr der Ruhm, eine edlere Grundlage zu haben und ein schneidenderes, tiefer eingreifendes und wahreres Sittengemälde zu sein, ungeschmälert bleiben. Die S. der leichteren scherzhafteren Art verfällt dagegen wieder gern in den Fehler, sich mit den Gegenständen ihres Tadels zu leicht und zu spielend abzufinden, sich an Einzelnes statt an das Ganze zu halten, unedle Motive einzumischen, der beabsichtigten bloßen scherzhaften Wirkung wegen der Wahrheit Abbruch zu thun und somit jeden sittlichen Einfluß einzubüßen; dafür steht sie wiederum dem Charakter eines eigentlich poetischen Werkes näher, dessen Bestimmung es immer ist, an und für sich selbst anzusprechen und durch Form und Inhalt die Wirkung eines an sich Schönen und Gefälligen zu machen. Die S., wie sie die moralische Entrüstung dictirt, ist viel mehr oratorisch als poetisch; nur sieht sie auch gern das bloß Lächer-

liche als etwas Lasterhaftes, als ein Ergebniß der Unsittlichkeit an, während das entgegengesetzte Genre der S., welches mehr einer scharfsinnigen Thätigkeit des Geistes als der Erregung des sittlichen Gefühls seine Entstehung verdankt, nur zu leicht auch das Lasterhafte und Unsittliche unter der Form des bloß Lächerlichen und durch einen pikanten Witz Abzufertigenden erblickt. Die S. der ernsten sittlichen Art kann daher wohl in ihrem strafenden Spotte zu weit gehen, aber nie eigentlich lasciv und frivol werden, wie die der leichtern scherzenden Gattung, z. B. bei Horaz, nur zu häufig thut. Zu einer selbstständigen Geltung und Gattung bildete sich die S. erst unter den Römern zur Zeit ihrer höchsten und verfeinertsten Cultur aus, zuvörderst durch Lucilius, dann durch Horaz, der ein außerordentliches Talent zur S. hatte, aber in den glänzenden Lastern der augusteischen Civilisation selbst zu sehr verstrickt und den Hofvornehmen zu sehr verfallen war, um sich mit den Cultursünden des Zeitalters anders als leichtfertig abzufinden, statt die Gebrechen bis zur Wurzel zu verfolgen. Je großartiger das Laster, je raffinirter das Wohlleben, je complicirter die Civilisation sich gestaltete, desto herber erschien auch die S. in Juvenal und Persius. Die weichliche Herrschaft des Augustus schmeichelte den Sinnen, dem geistig feinen Lebensgenuß und lud noch nebenbei zuweilen die letzten Geister der röm. Freiheit bei sich zu Gaste; die nackte Lasterhaftigkeit, die brutale Tyrannei der spätern Cäsaren, die Zerfallenheit aller Formen, die gänzliche Entsittlichung des Volks erlaubten nicht mehr das satyrische Spiel mit leichten Waffen, forderten vielmehr die entrüsteten sittlichen Denker zu einem Kampfe auf Tod und Leben heraus. Boileau, Voltaire laufen etwa Horaz parallel, wie die Regierung des 14. und 15. Ludwig der Regierung des Imperator Augustus; zuletzt aber folgte, in Handlung und That übertragen, die blutigste S. in Gestalt der großen franz. Revolution. Die S. hat sich häufig der dram. Form bemächtigt; ja das Lustspiel ist wesentlich auf ihre Basis gestellt. Zu einer eigentlichen für sich selbstständigen Form brachte es die S. bei den Griechen nicht, aber sie flüchtete sich auf die Bühne und Aristophanes ist wesentlich ein Satyriker. Man weiß, wie noch jetzt die größern und kleinern Theater in Paris gewohnt sind, in größern und kleinern Lustspielen, Vaudevillen u. s. w. die Regierung, einzelne Regierungsmaßregeln, politische Albernheiten der Zeit, die Notabilitäten und Minister durchzuhecheln. Bis zu dieser Höhe erhob sich die S. der deutschen Bühne nicht oder nur höchst selten; allenfalls geißelt man die Kleinstädterei, die Pedanterie, wenn es hochkommt einen Stand, eine Körperschaft in mehr außerwesentlichen Dingen,

eine vereinzelte Erscheinung in vereinzelten Momenten. Höchst glücklich bediente sich Goethe der Form altdeutscher Schwänke zu seinen satyrischen Ausfällen; Raymund versteckte seine S. in harmlose Allegorieen, Platen-Hallermünde schlüpfte als Satyriker in die antike Gewandung der Parabasen; Tieck in seinem gestiefelten Kater, Grabbe in seinem Lustspiele Scherz, Satyre, Ironie und tiefere Bedeutung, L. Robert im Kassius und Phantasus, E. M. Arndt in: Der Storch und seine Familie, L. Casper in seiner Karfunkelweihe bedienten sich dazu des phantastischen dram. Mährchens, das auch Otto v. d. Weiden, ein Pseudonymus, (eig. von Corvin Wierbitzky) in seinem Hassan zu sehr kecken politischen Anspielungen benutzte. In unsern ästhetischen Lehrbüchern ist unter dem Art. S. immer zu ausschließlich nur auf diejenigen Dichter Rücksicht genommen, welche die S. als selbstständige Form und Dichtgattung anbauten, während sie gerade unter den dram. Dichtern ihre eindringlichsten Vertreter zählt. (H. M.)

Satyrn (Myth.), Begleiter des Bacchus, ein lustiges Göttervölkchen, mit Ziegenfüßen, Schwänzen und spitzigen Ohren, von rother Farbe und mäßiger Größe. Silen war ihr Führer. In den Händen trugen sie den Thyrsus und die Flöte. (K.)

Satyrspiel (satyrisches Drama, drama satyricum). Schon von Alters her waren besonders in den dorischen Staaten des Peloponnes an den Festen des Dionysos tragische und komische Chöre aufgeführt worden, in denen neben dem Dithyrambus im ernsten Stile auch Vorfälle aus dem Mythenkreise erst des Gottes, dann auch der Heroen durch die Vorsänger vorgetragen oder in lustigen Liedern Spott ausgegossen wurde. Aus diesen Chören entstand zunächst das satyrische Drama, wo der Chor aus Satyrn (Naturmenschen) bestand und das Ganze in der Darstellung der Thaten und Schicksale mythischer Personen mehr einen belustigenden Charakter hatte. Das S. scheint sehr bald nach der Tragödie aufgekommen zu sein — nachdem die Tragödie, worauf es eine bestimmte Beziehung hat, in die Hauptstadt versetzt, ihren eigenthümlichen Charakter angenommen hatte — als das Volk sich mit dem ernsthaften Charakter der neuen Tragödie unzufrieden zeigte, als man bei derselben die Lustigkeit der Dionysien und ländlichen Satyre zu vermissen anfing. Auch wirkte dabei eine Art von religiösem Bedenken mit, da die Tragödie sich des ursprünglichen von Dionysos handelnden Inhalts entäußert hatte und wie ein zu den Dionysosfesten nur äußerlich hinzugefügtes

Kunstgebilde erschien. Der Kern der Erfindung und ihre Hauptschönheit liegt in dem Gegensatze oder der Contrastirung des alten ländlichen Satyrchors mit der neuen städtischen Tragödie oder den handelnden Personen, in der Vereinigung zweier Arten zu einem neuen Ganzen. Die Handlung hatte im Allgemeinen die Farbe der Tragödie; aber die Personen im vornehm prachtvollen Anzug erschienen unter freiem Himmel, in die Einsamkeit waldiger Landschaft versetzt, und von den bocksartigen Sprüngen des ländlichen Dionysos umgeben. Zur Vergleichung bietet sich die ital. Charakterkomödie. Ein Epos ward so zu sagen in Prosa umgesetzt und mit Scherzen durchflochten, welche vom Chor ausgingen. Seine Grundregel hatte es in dem Gegensatz des mäßig Ernsten und Würdigen und des Satyrartigen, des Vornehmen und des Gemeinen, des Charakters und der Richtigkeit, der tiefen Empfindung von Gefahr, Noth und Grauen, und des grenzenlosen Leichtsinns bei einem blos sinnlichen Eindruck aller Widerwärtigkeit. Man kann sagen, daß das S., als welches die Kunst des Lachens mit der Komödie gemein habe, eine scherzende Tragödie sei, d. i. eine ernsthafte mythische Vorstellung nur zum Scherz, weil die Satyre keinen Ernst kennt; sie hörte im Ganzen genommen nicht auf, Tragödie zu sein, aber durch ihre Verbindung mit den Satyrn wurde sie, von allen einzelnen Scherzen abgesehn, im Ganzen nur durchaus scherzhaft. (Welker über d. S.) — Die S.e dienten zu Nach- und Zwischenspielen. Ein satyrisches Drama kam gewöhnlich mit 3 Tragödien (Trilogie) zur Aufführung; daher der Name Tetralog. Der Urheber dieses S.s war **Pratinos** aus Phlius, der selbst mit Aeschylos und Choirilos um den Preis stritt. Das einzig noch vorhandene S. ist der Cyklops des Euripides. (Dr. M. ae)

Savage (**Richard**), geb. 1697 zu London, der natürliche Sohn der Gräfin Macclesfield, einer unnatürlichen Mutter, die ihn zeitlebens mit dem grimmigsten Hasse verfolgte und ihm selbst allen Lebensunterhalt abzuschneiden suchte. S. sollte das Schuhmacherhandwerk erlernen. Seine Geistesanlagen, vorzüglich sein poetisches Talent, verschafften ihm hülfreiche Freunde, deren Gunst er aber durch Stolz und Undankbarkeit eben so sehr verscherzte, wie durch seine ungeregelte Lebensweise und seine mannigfachen Ausschweifungen. Er starb 1743 im Gefängniß Newgate, wo er, geringer Schulden wegen, verhaftet worden war. Durch Reichthum der Phantasie, Gedankenfülle und Originalität empfehlen sich ungeachtet der Mängel eines etwas rauhen Styls, seine Gedichte. Auch im dram. Fach versuchte sich S. nicht ohne Glück. Nach span. Originalen schrieb er die Lustspiele: **Woman's a riddle** und **Love in a veil.** Beide

fanden ziemlich allgemeinen Beifall. In dem von ihm verfaßten Trauerspiel: Sir Thomas Overbury trat S. 1725 selbst als Schausp. auf, und übernahm die Rolle seines Helden, ohne sich jedoch sonderlich auszuzeichnen. Vor der Sammlung der Works of R. S. London 1775. 2 Voll. befindet sich sein Leben von seinem vertrauten Freunde Samuel Johnson. Vergl. die Schrift: R. S. Ein Genrebild von Heinrich Doering. Jena 1840. K. Gutzkow hat die wechselvollen Schicksale des eben so talentvollen, als unglücklichen Dichters zu einem Trauerspiel benutzt, das auf mehrern Bühnen mit Beifall aufgeführt worden. (Dg.)

Savoyen, 1) (Civil-Orden von). Gestiftet 1831 von Karl Albert, König von Sardinien. Der König ist Großmeister, der Orden besteht nur aus 1 Klasse. Ordenszeichen: ein volles blau emaillirtes Kreuz, dessen rundes Mittelschild von einer Seite den Namenszug des Stifters, von der andern die Worte: al merito civile 1831 zeigt. An einem blauen, mit 2 weißen Streifen versehenen Bande wird es auf der linken Seite des Kleides getragen. 2) Militair-Orden von S., gestiftet 1815 vom Könige Victor Emanuel. Großmeister ist der König oder Thronfolger; er zerfällt in 4 Klassen: Großkreuze, Comthure, Ritter und in ein Ordenszeichen von Silber, welches für Unteroffiziere und Soldaten bestimmt ist. Das 4armige Kreuz ist rothemaillirt mit goldner Einfassung, in welchem ein weißemaillirtes Kreuz liegt, um das Ganze schlingt sich ein grünemaillirter Kranz und das Kreuz wird von einer goldnen Königskrone gedeckt. Die Umseite ist golden und zeigt den Namenszug V. E. mit der Krone darüber. An einem blauem Bande wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter nach der linken Seite und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, der im blauen Mittelschilde den Namenszug V. E. mit der Krone darüber und in silbernem Grunde die Umschrift zeigt: Al merito et al valore. Von den Comthuren wird es um den Hals, von den Rittern am Bande mit einer Rosette im Knopfloch, von der 4. Klasse von Silber ohne Rosette im Knopfloch getragen. (B. N.)

Scala (Mus.), s. Tonleiter.

Scandiren, Scansion (Metrik), nach dem Wortsinne des lat. Wortes eigentlich aufsteigen, heißt einen Vers beim Lesen nach seinen Füßen eintheilen, indem man jeder Sylbe die ihr nach dem Versmaße zukommende stärkere oder schwächere Betonung und Zeitdauer giebt, ohne Wort- oder Satzende, Sinn und Inhalt des Verses zu berücksichtigen. Man liest z. B. nach Wortfüßen:

Es | giebt im | Menschenleben | Augenblicke.

Nach der S.:

Es giebt | im Men | schen le | ben Au | genblicke.

Die S. kann nur zur Prüfung und Uebung bestimmt sein und darf im Vortrage nicht zu deutlich hervortreten. Wenn manche Schausp. zu viel und unerträglich s., so schleifen Andere den Verstakt nur zu sehr zur tonlosen Prosa herab. Beides ist gleich fehlerhaft. S. Cäsur. (K.)

Scapin, Maske des ital. Theaters, s. Masken.

Scapulier (Gard.), 1) ein schmales Stück Tuch, das von den Schultern vorn und hinten bis auf die Füße herabhing; Form und Schnitt waren verschieden. Das S. wurde von den Mönchen über die Kutte getragen. 2) Ein eben solcher Streifen, jedoch nur bis an die Knie gehend, der mit Wappen und Stickereien geziert ist; eine Theatertracht der Herolde (s. d.). (B.)

Scaramuz, eine Maske des ital. Theaters; s. Masken.

Scarlatti, 1) (Alessandro), geb. um 1650 zu Neapel, studirte unter Carissimi in Rom, bereiste 1680 Italien und Deutschland und wurde dann Capellmeister in Neapel; er schrieb gegen 200 Opern und eine Menge Kirchenmusiken. In den erstern zeigte er sich als Reformator der Musik, indem er das Recitativ zu einem hohen Grade der Vollkommenheit brachte, der Arie eine ganz neue Form gab, und eigene Ouverturen zu seinen Opern schrieb, während man dieselben damals allgemein von Lully (s. d.) nahm. Sein Ruhm erfüllte ganz Europa und man nannte ihn allgemein: die Glorie der Kunst. Er starb 1728 in Neapel. Sein Sohn, 2) (Domenico), geb. 1683, und sein Enkel, 3) (Giuseppo), geb. 1720, waren ebenfalls Operncomponisten, jedoch ohne Bedeutung. (3)

Scena (lat. Theatergesch.), Theil des röm. Theaters, s. Alte Bühne.

Scenarium (Techn.), das Verzeichniß alles Beiwerkes, dessen man zur theatral. Ausführung eines dram. Gedichtes bedarf. Das Wort wird von dem ital. Scenario (s. Argumento) abgeleitet. Zur Zeit der Entstehung der Commedia dell'arte war es gebräuchlich, daß den Schausp.n nach dem Vorlesen des Argumento in dem S. das Skelett der Scenen gegeben wurde, nach denen sie aufzutreten oder die Bühne zu verlassen hatten. Es enthielt mit möglichst kurzen Worten das, was jedenfalls gesagt werden mußte, ohne dem Schausp. über das Wie irgend eine Schranke zu stecken. War das gesagt, was nach dem S. gesagt werden mußte, so war es dem zunächst auftretenden Schausp. Pflicht, die vorhergehende Scene durch sein Auftreten zu beenden. Nur Arlechino

war nie an das S. gebunden, er konnte auftreten wann er wollte, die Handlung nach Belieben unterbrechen, hatte aber dann freilich auch die Verpflichtung, das, was etwa durch sein nicht vorher bestimmtes Erscheinen im Gange der Handlung geändert worden, wieder in das rechte Gleis zu bringen. Sehr natürlich wurden in dieses S. auch die etwa nöthigen Requisiten, das was hinter den Coulissen geschehen mußte, die Decorationsveränderungen, kurz das ganze Beiwerk eingetragen, und es gab so den eigentlichen Anhaltspunkt für die theatral. Ausführung. Gegenwärtig besteht das S. in einem Buche, das je nach den Ansichten der Regisseure, Inspizienten u. s. w. in verschiedene Rubriken getheilt ist und Folgendes enthalten muß. 1) Die Zahl der Akte jeden Stückes mit der Zeitdauer jedes einzelnen derselben und der durch Umzüge, schwierige Decorationsstellung, u. s. w. nothwendigen Zwischenakte, so wie die ganze Dauer des Stücks im Allgemeinen. 2) In der Hauptrubrik die Scenen, die Personen, von denen sie gespielt, oder die während derselben auf der Bühne anwesend sein müssen; die Stichworte, auf welche während dieser Scene etwas hinter den Coulissen geschehen muß, oder auf welche jemand auftreten muß; Stichworte, auf welche jemand abgeht, sind ganz überflüssig, wenn die Scene dadurch nicht unterbrochen wird; die Bezeichnung der Thüren, der Coulissen, Versenkungen, Seiten der praktikabeln Decorationsgegenstände, von oder durch welche die Darsteller aufzutreten haben; das Verzeichniß der Requisiten, mit welchen die Darsteller auftreten, welche gebracht oder auf der Bühne vorhanden, also mit aufgetragen sein müssen. 3) Das Verzeichniß der Meubels, die zu jeder Scene aufgetragen werden müssen. 4) Die Meldungen, welche geschehen müssen, möglichst vollständig. 5) Die Zahl und Aufstellung der Statisten, so wie Bemerkungen über ihre Verwendung im Allgemeinen. 6) Die Vorschriften für rechtzeitiges Eintreten von Blitz, Donner, Nacht, Dämmerung, Geräusch, Musik u. s. w. 7) Bemerkungen über Alles, was das Material des Beiwerkes betrifft. — Entweder enthält das S. alles Ebengenannte, oder nur einzelne Rubriken desselben. Im letztern Falle sind dann verschiedene Scenarien gebräuchlich; namentlich eins für die Decorationen, das am besten auf ein Blatt starken Papiers geschrieben und am Abende an einem geeigneten Orte für die Maschinisten aufgehängt wird. Diese Blätter werden nummerirt, nach den Nummern registrirt und dann in einer Mappe aufbewahrt, um zu jeder Vorstellung bereit zu sein. Nach diesen Blättern wird auch das nöthige Material aus und in die Aufbewahrungslokale geschafft. Ein andres Blatt dient für die

Statisten und das Auf- und Abtragen der Meubels, ein 3. für die Requisiten u. s. w. Eine bestimmte Vorschrift geben zu wollen, wie das S. angelegt sein muß, erscheint überflüssig, da die Lokalität, das Personal u. s. w. jeder Bühne eine andre Form wünschenswerth machen können. Daß man auch Veränderungen bei Gastspielen in das S. einträgt, ist unnöthig, hier genügt die Aufmerksamkeit des Inspizienten bei den Proben. Die Anfertigung des S.s ist entweder dem Souffleur, dem Inspizienten, bei kleinen Bühnen auch wohl dem Regisseur übertragen. Jedenfalls kann es erst nach der 1. Vorstellung als vollständig beendet und gültig angenommen werden, ja oft kaum nach dieser, da bei neuen Stücken häufig nach der 1. Vorstellung erst gestrichen und dadurch vieles an Stichworten, im Arrangement, Dauer der Scenen u. s. w. geändert wird. Der mit Anfertigung eines S.s Beauftragte thut daher gut, sich während der Proben sämmtliche Notizen zu einem vollständigen S. zu nehmen, es aber erst nach der Vorstellung in das Buch oder die Bücher einzutragen. (L. S.)

Scene (Aesth. und Technik), s. Auftritt.

Scepter (Requis.), ein mehr oder minder verzierter Stab, der sonst als Zeichen der Herrschaft und hoher Würde galt, jetzt ausschließliches Attribut der Fürsten ist. Bei den Hebräern war das S. mannshoch, mit Gold überzogen und mit goldnen Nägeln beschlagen; nur die Könige führten dasselbe; bei den Griechen trugen die Gesandten, Ritter, Priester, Seher rc. goldne S., bei den Volksversammlungen führte es auch der Redner; bei den Römern führten es nur die Imperatoren bei Triumphen. Jetzt ist das S. weit kleiner und mit einer kronartigen Verzierung am obern Ende versehen. Auch die Rectoren der Universitäten führten sonst bei Festlichkeiten ein S., das ihnen vorgetragen wurde. (B.)

Schaden (Joh. Nepomuck Adolph von), geb. 1791 zu Obersdorf in Baiern, war von 1805 — 15 Soldat, kämpfte später mit in Griechenland, und lebt seit 1824 wechselnd in Dresden, München und Stuttgart; S. ist ein beliebter Romandichter und humoristischer Tourist. Für die Bühne schrieb er mehrere Schauspiele, u. a. Theodor Körners Tod, oder: Das Gefecht bei Gadebusch, dram. Gedicht, Berlin 1817, 2. Aufl. 1821. (T. M.)

Schäferspiel (Aesthet.), eine Gattung dram. Dichtungen, in denen Schäfer und Schäferinnen einfache Sitten und Gewohnheiten darstellten, sich aber bald nur die langweiligsten Zärtlichkeiten vorsagten. Sie entstanden in Italien, pflanzten sich aber bald auch nach Frankreich und Deutschland fort. Vergl. Ital. und Deutsches Theater.

Schärpe (Gard.) 1) s. v. w. Feldbinde (s. d.); 2) in mehrern Heeren ein Feldzeichen für die Offiziere; sie ist von Seide, Wolle, Gold oder Silber gewebt, hat an beiden Enden lange Quasten und repräsentirt die Landesfarben. Die S. wird entweder um den Leib geschlungen, so daß die Quasten hinter dem Degengefäß herabhängen, oder sie hängt über die rechte Schulter und wird an der linken Hüfte in einen Knoten verschlungen. Außer dem Dienste wird die S. nicht getragen. (B.)

Schärpe (Orden von der). Ein Damenorden, wurde zur Belohnung des Heldenmuths der Frauen von Johann I. von Castilien gestiftet, er bestand in einer Feldbinde von Goldstoff, die über dem Kleide getragen wurde. Dieser Orden gewährte dieselben Freiheiten, die die Ritter von der Linde, gestiftet von Alphons XI., König von Castilien 1330, genossen und dessen Ordenszeichen in einer rothseidenen S. bestand, die von der linken Seite nach der rechten Hüfte getragen wurde. Ein ähnlicher Damenorden, wie der von der S., war der von der Axt (s. d.). (B. N.)

Schätzel (Pauline von), geb. 1812 in Berlin, betrat nach sorgfältiger Ausbildung die Bühne 1828 als Agathe im Freischütz mit dem glänzendsten Erfolge, schwang sich bald zur 1. Sängerin der k. Oper empor und sang mit steigendem Beifall, ja mit enthusiastischer Anerkennung bis 1832, wo sie als Rosine im Barbier von der Bühne Abschied nahm und die Gattin des Hofbuchdruckers Decker wurde. Sie war eine treffliche Sängerin, mit Jugend, Schönheit, herrlicher Gestalt und einer glockenreinen, kräftigen Stimme reich ausgestattet; ihr Gesang, der sich einfach und natürlich gab, drang in die Seele, weil Seele darin war, weil er voll herzlicher Empfindung und gefühlvoller Wärme war. Als Darstellerin sowohl, wie als kunstgerechte Sängerin wurde sie übertroffen, an Anmuth und Natur aber niemals und deshalb bleibt sie Allen unvergeßlich, die sie kannten. (3.)

Schalk, Schalksnarr, s. Hofnarr.

Schall (Karl), geb. zu Breslau 1780, war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns. Seine Aeltern bestimmten ihn ebenfalls für den Handelsstand, allein S., der eine unwiderstehliche Neigung zu den schönen Wissenschaften und nicht minder zu einer an grenzenlose Frivolität streifenden Modelust hatte, hielt es nicht lange dabei aus. Da er reich und unabhängig war, schrieb, dichtete und reiste er so lange, bis sein Vermögen zu Ende ging. Dann gründete er die Neue breslauer Zeitung, die er bis zu seinem Tode fortführte. Am meisten Theil nahm er an dem Theater, für das er theils als Kritiker, theils als Dichter unermüdlich

thätig war. Viele seiner kleineren Bühnenstücke erhalten sich noch auf dem Repertoir, z. B. die unterbrochene Whistpartie! Trau, schau, wem; Kuß und Ohrfeige; Theaterwuth, letzteres eine ungemein wohl gelungene Parodie auf das frühere Theaterwesen. Sein letztes Lustspiel war der Knopf am Flausrock, das die bekannte Anecdote von Kant und dem Studenten mit Witz und Geist behandelt. Ein ernstes Drama Schwert und Spindel liegt, da es in der Feudalzeit spielt, unsern Begriffen und Ansichten zu fern, um allgemein ansprechen zu können. Mit den Plänen zu mehrern neuen Dramen beschäftigt, überraschte ihn nach einer schmerzhaften Krankheit 1833 der Tod in Berlin, wo er in der letzten Zeit lebte. — S. würde, hätte er sich nicht selbst zu sehr zersplittert und eine seinen Fähigkeiten angemessene Stellung gehabt, für das Theater sehr viel geleistet haben. Er kannte das gesammte, vornehmlich aber das alte Theaterwesen aus dem Grunde und verstand Neues und Altes trefflich zu seinen Zwecken zu benutzen. Im Leben war er einer der liebenswürdigsten Menschen, durch und durch Gentleman, stets heiter, unterhaltend, voller Anecdoten, und besaß das nicht gewöhnliche Talent eines vollendet guten Gesellschafters. (E. W.)

Scharfrichter, der Vollzieher des ausgesprochenen Todesurtheils, jetzt leider eine hochtragische, besonders von der rom. Schule oft angewendete Figur. Seine Kleidung ist roth, mit einem langen Mantel und einem runden, schwarzen Hut mit rothen Federn; natürlich ist nur vom S. des Mittelalters die Rede, der moderne, der kein Costüm hat, macht keinen Effect. (B.)

Schauspiel, s. Drama.

Schauspieler (franz. acteur, in höchster Bedeutung comédien, engl. actor, player, performer, ital. commediante, span. representante, comico comediante, portug. actor, comico, russ. artjorr). Dieses vielfach, und, wie uns scheint mit Unrecht, angefochtene Wort bezeichnet in der deutschen Sprache den Stand desjenigen Künstlers, der durch öffentliche Darstellung einer ihm gegebenen Dichtung diese als belebtes Kunstwerk zur Anschauung bringt. Man hat in dem Worte S. häufig etwas seiner eigentlichen Bedeutung Unwürdiges gesucht und durch die Verbindung von „Spielen" mit zur „Schau spielen" den Kunstzweck seines eigentlichen Wirkens beeinträchtigt geglaubt. — Eben so könnte sich aber der Clavierspieler, der Bildhauer über die Nebenbedeutung beklagen, die das Wort dem Stande giebt. Iffland schlägt in seinem Theater-Kalender für S. das Wort: Menschendarsteller vor. Die Geziertheit und Ungefügigkeit des Ausdrucks hat ihm aber nirgend Geltung

oder Anerkennung geschafft. Der S. spielt allerdings zur Schau das dichterische Werk eines Andern wie der Clavierspieler, dem Niemand den Namen eines Künstlers streitig machen wird, wenn er sich über das Gewöhnliche erhebt, das Werk eines Andern. Warum denkt man bei dem Spielen eines Instruments nicht an den Doppelsinn, den das Wort Spielen hat? Warum soll es nur bei dem S. eine entwürdigende Nebenbedeutung haben? Das Wichtigste aber ist gerade, daß er zur Schau spielt, daß er die Aufgabe hat, das Werk des Dichters verkörpert, durch einen besondern künstler. Vorgang belebt, Andern zum Genuß zu bringen. Wozu also ein anderes Wort, da das vorhandene vollständig seiner Aufgabe entspricht? Wichtiger ist die verschiedene Meinung, ob der S. ein Künstler sei oder nicht. Diejenigen, welche ihm den Namen eines Künstlers nicht zugestehen wollen, führen hauptsächlich an, daß er kein eignes, selbstständiges Kunstwerk schaffe, sondern ein fremdes durch zufällige körperliche und geistige Begabtheit in einer willkührlichen Form erscheinen lasse, daß er ein Nachbildner sei, aber nicht auf das primitive Schaffen eines Kunstwerks Anspruch machen könne. Allerdings erhält der S. vom Dichter einen an und für sich in seiner Begränzung vollendeten Stoff, dieser Stoff ist aber nicht das Kunstwerk selbst in seiner Bedeutung als dram. Kunstwerk, sondern nur der Stoff zu einem ganz neuen, dem Kunstwerk des Darstellers, das freilich nur in inniger Verbindung mit jenem Stoffe gedacht werden kann, aber durch Nachahmen der Natur (schon an sich in die allgemeine Sphäre des Kunstschaffens gehörend) durch lebendige Gestaltung, Begeisterung und durch Beobachten der ewig feststehenden Regeln des Schönen und der äußern Form zu einem, von dem Werke des Dichters abgesonderten, Kunstwerke wird. Diese Verschiedenheit der Meinung kommt indessen doch dahin überein, daß man dem *guten* S. gern das Prädikat Künstler zugesteht, dagegen allerdings Jedem, der nur zur Schau spielt, ohne die künstler. Befähigung dafür zu dokumentiren, dieses als ein Recht versagt, da es nicht durch den Stand, sondern durch das Wirken in diesem Stande erst erreicht werden kann. Dieser Stand selbst ist nun eine wunderbare Mischung der heterogensten Bedingungen im Leben, im Wirken und in seinen Beziehungen zu andern Ständen. Die hervorragendste Eigenthümlichkeit des S.s ist, daß er das, was er schafft, an seiner eignen Person zur Anschauung bringen muß und diese ist es, welche seine gezwängte und noch keineswegs vollgültig geordnete Stellung zur bürgerlichen Gesellschaft hervorruft. Er setzt seine Persönlichkeit gegen Bezahlung dem öffentlichen Urtheile aus,

denn er vermag sein Werk nicht von seiner Person zu trennen und muß jeden Tadel, den dieses empfängt, als auf seiner Person haftend ertragen. In diesem Verhältnisse findet Alles seine Erklärung, was man von dem S.=stande als seiner Licht= und Schattenseite zu hören und zu sagen gewohnt ist. Die Gesellschaft empfängt den S., nicht weil er S. ist, sondern obgleich er S. ist, erst nachdem er durch Kenntniß und Gesittung seinen Umgang wünschenswerth erscheinen läßt. Dagegen erfreut ihn eine bestimmte Freiheit der Regung, eine augenblickliche glänzende Anerkennung, ein steter lebensvoller Wechsel in Wirken und Umgebung, endlich aber ein leichterer Erwerb, als ihn die meisten bürgerlichen Stände aufzuweisen vermögen. Das oft Gehörte: „die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze" braucht ihn nicht zu entmuthigen, denn es kann doch nur von dem Werke des Mimen verstanden sein, von dem allerdings die Nachwelt kein Mittel hat, sich eine richtige, würdigende Vorstellung zu machen. Es ist verloren mit dem Augenblick, der es erschuf, und bildliche Darstellungen können wohl zur Erinnerung an das Geschehene, aber nicht zur Veranschaulichung des Nichtgeschehenen dienen. Daß die Nachwelt dem Mimen Kränze flicht, beweisen die Namen Roscius, Garrick, Talma, Eckhoff, Schröder, Iffland, Devrient, die jedem dazu Berechtigten eben so bekannt sind als Praxiteles, Raphael, Dante, Gluck. Hunderttausende haben nie ein Bild von Raphael, eine Statue des Praxiteles u. s. w. gesehen, kennen aber die allgemeine künstler. Bedeutung ihrer Leistungen; so auch mit dem Schauspiel=Künstler. Ist er wirklich ein solcher, erwarben sich seine Schöpfungen die Anerkennung der Zeitgenossen, so flicht ihm die Nachwelt Kränze, die sie freilich nicht über seinen Werken aufhängen kann. Wäre aber selbst gänzliche Vergessenheit sein Loos nach dem Tode, im Leben genießt er die Anerkennung in frischen, lebenskräftigen Zügen — die Unmittelbarkeit der Belohnung im Augenblick des Schaffens entschädigt ihn vollständig für die richtige Würdigung seiner Leistungen nach seinem Tode und in dieser Beziehung hat er einen Vorzug vor den meisten künstler. Bestrebungen. Für den Stand des S.s einen erschöpfenden Commentar zu schreiben, dazu gehört mehr Raum als die enge Gränze einer Encyklopädie dem einzelnen Art. gönnt. Wir müssen daher auf alle hierher gehörige Art. zurückweisen, die sich über diesen Gegenstand einzeln aussprechen. (L. S.)

Schauspieler-Messe (Foire des acteurs). In Paris besteht im Frühling und Herbst jeden Jahrs die Sitte, daß alle Directoren, welche Darsteller und alle Schausp., die ein Engagement brauchen, sich dort versammeln, in beson=



dern Büreaus und Wirthshäusern sich verständigen und in Verhältnisse zu einander treten. Den Geschäftsbetrieb leiten, wie in Deutschland die bekannten Theatergeschäftsbüreaus in Leipzig, Wien, Berlin, Männer von Fach, die mit den gegenseitigen Bedürfnissen vertraut sind. (L. S.)

Schauspielerschulen, s. Academie und Schauspielkunst.

Schauspielhaus, s. Theater.

Schauspielkunst, s. Schauspieler, Menschendarstellung nnd zahlreiche andere betreffende Art.

Schauspielkunst (Alleg.), eine weibliche Figur, die eine tragische und komische Maske in der linken, einen Dolch und Jocusstab in der rechten Hand hält. Vergl. Musen.

Schebest (Agnes), geb. um 1810 in Wien, kam als Choristin zum Hoftheater in Dresden, wo sie auch kleine Parthien mit Talent und Erfolg sang. 1832 verließ sie Dresden, ging nach Wien, Grätz, Stuttgart, Karlsruhe, Nürnberg, Breslau, u. s. w., wo sie theils in kurzen Engagements, theils als Gast in 1. Parthien auftrat, sich durch Fleiß und Kraft plötzlich einen Ruf erringend, der alle Sängerinnen Deutschlands zu verdunkeln drohte. So führt sie bis zum heutigen Tage ein künstler. Wanderleben, bald hier, bald dort gastirend. Der Posaunenton, der ihre Leistungen der Welt verkündete, ist verstummt, aber eine gediegene und auf Ueberzeugung beruhende Anerkennung hat sich die Sängerin allenthalben errungen. — Agnes S. ist eine Mezzosopranistin, die mit Kühnheit und Keckheit, aber auch mit Glück ihre eigentliche Stimmlage überschreitet. Ihre Stimme ist außerordentlich stark und mächtig, in den höhern Chorden aber auch sehr scharf und klanglos. Merkwürdig ist die Gewalt, die sie über ihre Mittel hat, die Sicherheit, mit der sie die äußersten Anstrengungen und den leisesten Flötenton wagt und ausführt. Ihre Kehlenfertigkeit ist ebenfalls außerordentlich und die Bravouren derselben werden von musik. Bildung unterstützt und gefördert. Ihre Hauptwirkung besteht indessen in ihrer Darstellung; ohne die durchaus plastische Schönheit im Spiele einer Schröder-Devrient zu erreichen, entwickelt sie in heroischen Parthien eine Energie und Leidenschaft, die Alles hinreißt und die streng prüfende, ruhige Betrachtung nicht aufkommen läßt. Klärt sich das jedenfalls eminente Darstellungstalent mehr ab, so dürfte sie eine der trefflichsten dram. Sängerinnen werden, die wir je besessen. Lyrische und naive Parthien gelingen ihr nicht. (3.)

Schechner (Nannette), geb. zu München 1806, kam zum Chorpersonale der dortigen ital. Oper, in dem sie wirkte, bis beim Gastspiele der Grassini ein glücklicher Zufall

ihr eine kleine Parthie zuführte, in der sie durch ihre außerordentliche Stimme so mächtig wirkte, daß die Königin sie sofort zur weitern Ausbildung nach Italien sandte. Nach München zurückgekehrt, wirkte sie in der ital. Oper fort und fand großen Beifall, doch trieb ihr Geist wie ihr Talent sie immer mehr zur deutschen Oper hin. Deshalb ging sie 1825 nach Wien, wo sie sich neben einem höchst ehrenvollen Wirkungskreise doch gewissermaßen nur auf ihre Laufbahn vorbereitete. 1827 gastirte sie in Berlin und mit diesem Gastspiele begann ihre eigentliche großartige Entwickelung; der Beifall war ein stürmischer, immer steigender und um so ehrender für die Künstlerin, als der Sonntag-Enthusiasmus noch in vollster Kraft war, sie auch zugleich mit der Catalani concurriren mußte. Von nun an wirkte sie in München, wo sie wieder angestellt war, so wie auf ihren Gastspielen, deren sie 1829 und 1833 auf den bedeutendsten Theatern Deutschlands hatte, fast nur in deutschen Parthien. Leider ward ihre Wirksamkeit schon 1828 durch eine schwere Krankheit lange gehemmt; seit sie sich 1832 aber mit einem Lithographen und Maler, Waagen, vermählte, war sie der Kunst fast ganz verloren, mehrere Anfälle von Brustkrankheit ließen sie nur selten auftreten und entfernten sie endlich ganz von der Bühne, die sie seit 1835 nicht mehr betrat. Nannette S. hatte eine Stimme von der seltensten Schönheit und Fülle, mit dem reinsten Metallklange einte sich aber eine so edle, seelenvolle, geistige Eigenthümlichkeit derselben, daß die Wirkung eine unwiderstehliche, wahrhaft bezaubernde war. Deshalb war auch der deutsche Gesang ihre eigentliche Sphäre, und für den Fidelio, die Julia in der Vestalin, die Emmeline, Donna Anna, Euryanthe, Rezia, 2c. gab es nie eine geeignetere Sängerin. Ihre Darstellung war einfach und natürlich, ohne große künstler. Bedeutung, aber auch ohne alle Prätension. Ihre körperliche und geistige Liebenswürdigkeit standen mit ihrem Talente auf gleicher Stufe. (3.)

Scheibe (Joh. Adolph), geb. 1708 zu Leipzig, gest. zu Kopenhagen 1776 als k. dänischer Capellmeister, ein Mann, der sich theoretisch (in dem Vorbericht von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele vor seinem Singspiel Thusnelda, Leipzig 1748) und praktisch (durch das sogenannte Singspiel, so wie durch Symphonien, Ouverturen 2c., die er zu damals beliebten Trauerspielen, wie Polyeukt, Mithridat, u. a. 1739 componirte) um die Verbesserung der dram. Musik, obwohl ohne namhaften Erfolg, bemühte. (S. r.)

Schenk 1) (Johann), geb. 1761 zu Wiener-Neustadt, studirte in Wien Musik und debutirte, nachdem er bereits

durch Kirchencompositionen vortheilhaft bekannt war, 1785 mit der Operette: Die Weinlese, der bald die Weihnacht auf dem Lande, Im Finstern ist nicht gut tappen, das unvermuthete Seefest, das Singspiel ohne Titel, der Erndtekranz, Achmet und Almanzine, der Dorfbarbier und die Jagd folgten, die durch ihre wahrhaft heitere, melodiereiche und treffliche Musik den größten und dauerndsten Beifall erhielten; der Dorfbarbier ist noch heute auf dem Repertoir und hat in einzelnen Städten, in Wien z. B. über 200 Aufführungen erlebt. S. starb 1836 in Wien. 2) (Eduard von), 1788 zu Düsseldorf als Protestant geb., studirte in Landshut die Rechte, ward daselbst Doctor und trat 1817 zur kathol. Kirche über. Nach Verwaltung verschiedener hoher Staatsämter ward er 1828 endlich Staatsrath und Minister des Innern. Als solcher trat er als eifriger Verfechter der röm. Curie auf, setzte längst aufgehobene Anordnungen der röm. kathol. Kirche, z. B. über gemischte Ehen, wieder in Kraft und rief dadurch eine Unzufriedenheit zwischen Regierung und Regierten hervor, die fortwuchernd ihn endlich nöthigte, seiner hohen Stellung zu entsagen. Der König ernannte ihn zum Präsidenten der Provinzialregierung zu Regensburg, als welcher er auch gestorben ist. Als dram. Dichter hat er einige effectvolle Bühnenstücke geschrieben, durchaus aber nichts Originelles, nichts Classisches geleistet. Am bekanntesten und durch den ergreifenden Stoff am beliebtesten beim Publikum ist seine Tragödie Belisar geworden. Genannt zu werden verdienen noch seine Dramen: die Krone von Cypern und Albrecht Dürer in Venedig. Seine Sprache ist nicht eben originell, noch vorzugsweise charakteristisch, aber sie hat Wohllaut, einen leichten angenehmen Fluß und Lebendigkeit. Zu Eßlairs Gedächtnißfeier dichtete er einen in München am 26. März 1841 dargestellten Epilog, abgedruckt in Wolffs Almanach, Jahrg. 1842; Scenen aus seinem letzten Trauerspiel Adolph von Nassau theilten die deutschen Blätter mit (München, Febr. 1840). Eine Sammlung seiner sämmtlichen Schauspiele erschien in 3 Bänden (Stuttgart 1829 — 35). Außerdem gab er Michael Beers sämmtliche Schriften mit einer Biographie und Charakteristik Beers begleitet (Leipzig 1835) heraus. 3) (Friedrich), geb. 1806 in Magdeburg, sollte Theologie studiren, erhielt jedoch nach dem frühen Tode seiner Aeltern eine Stelle im Secretariat des Ober-Präsidiums für die Provinz Sachsen, diente dann 1 Jahr im Militair, und ging hierauf auf gut Glück nach Riga, um Schausp. zu werden. 1825 betrat er als Melchthal und Mortimer die Bühne und wurde sofort in die Reihe der Mitglieder des

rigaer Theaters aufgenommen, 1827 folgte er einem Engagementsanerbieten nach Reval. Das Theater daselbst löste sich aber bald nachher auf, und S. engagirte sich bei einer Gesellschaft, die Wiburg und Cronstadt bereiste; 1829 gastirte er in Altona, und nahm dann ein Engagement in Moskau an, wo er drei Jahre blieb. 1832 gastirte er in Magdeburg und wurde dann bei der Bethmann'schen Gesellschaft angestellt. Mit Bethmann ging er nach Cassel, wo er später Engagement bei dem neu organisirten Hoftheater erhielt. 1834 folgte er den Anträgen Immermanns nach Düsseldorf, spielte dort 1. Liebhaber und Helden, fing auch an, sich in Heldenvätern zu versuchen, z. B. Wallenstein, ꝛc. Als Immermann das Theater aufgegeben, machte S. eine Kunstreise über Frankfurt a. M., Mannheim, Stuttgart, München und Leipzig, wo er mit Beifall gastirte, und in Folge dessen engagirt wurde. Von hier aus gastirte er in München, gefiel dort und wurde für Eßlair angestellt. Seit 1838 ist er nun Mitglied des Hoftheaters in München. S. besitzt für sein Fach die schönsten Naturmittel, eine männlich kräftige Gestalt, ein sonores Organ und ein ausdrucksvolles Gesicht. In seinen Darstellungen hat sich der umsichtige Ernst der Immermann'schen Schule erhalten, der jede, auch die kleinste Aufgabe mit Fleiß und Liebe erfaßt und mit Sorgsamkeit ausführt; S. hat sich jede Rolle ganz zu eigen gemacht, mit allen Einzelnheiten in sich aufgenommen und giebt sie als ein wohlverarbeitetes Ganzes wieder. Fehlt es seinen Charakterbildern an dem grellen Lichtwechsel des Genies, so tragen sie dafür sämmtlich das Gepräge des sorgsamen und richtig treffenden Talents. — 4) (Franziska, geb. Schmidt), geb. 1808 in Frankfurt a. M., wurde von ihren Aeltern, die ebenfalls Schausp. waren, für die Bühne erzogen, die sie 1824 in Riga betrat. In Magdeburg vermählte sie sich mit dem Vor. und folgte ihm seitdem in alle Engagements; in München aber entfernte sie sich von ihrem Gatten und hat sich seitdem nach Oestreich gewandt. Franziska S. ist eine treffliche jugendlich muntre und naive Liebhaberin, voll Laune und Muthwillen auf der Bühne, einfach und natürlich in allen Bewegungen und von der angenehmsten Persönlichkeit unterstützt. (E. W. — T. M.)

Schernberg (Theoderich), ein kathol. Geistlicher, der gegen das Ende des 15. Jahrh.s in einer deutschen Reichsstadt lebte und für den Verf. eines nach Art der alten Mysterien geschriebenen Schauspiels ein schön Spil von Frau Jutten gilt, welches Hieron. Tilpsius von Hirschberg 1565 zu Eisleben drucken ließ. Es enthält die legendenartige Geschichte der Päpstin Johanna und ist nicht ohne dichterische Schönheiten, wenn es gleich noch in der dram.

Kunst tiefsteht. Unter andern tritt in demselben der Teufel Lucifer mit seiner Großmutter Lillis im Gegensatze zu Christus und Maria auf. Abgedruckt ist das interessante Stück im 2. Bde. von Gottscheds Nöthigem Vorrathe u. s. w. (S. r.)

Scherzando, Scherzo (Mus.), heiter, scherzhaft, eine Vortragsbezeichnung.

Scherz (Alleg.), s. Freude.

Schicklich, s. Bühnenschicklichkeit.

Schicksal, s. Fatum.

Schicksalstragödie, s. Tragödie und Fatum.

Schiebeler (Dan., geb. zu Hannover 1741, gest. zu Hamburg 1771), Dr. der Rechte und zuletzt Canonicus zu Hamburg. Schon seit 1759 arbeitete er für das Theater; seine komische Oper: Lisuart und Dariolette, componirt von Hiller, wurde zu Leipzig 1766 zum 1. Male aufgeführt, und von da an datirt sich die lang dauernde Vorliebe für Operetten. Auch seine 2. von Telemann componirte Operette: Basilio und Quiteria, deren Motive aus Don Quixote genommen sind, fand viel Beifall; weniger seine Nachspiele, unter denen eines: die Schule der Jünglinge, nur Männerrollen hatte. Seine Werke sammelte und gab heraus Eschenburg (Hamburg 1773). (S. r.)

Schier (Christian Samuel), geb. 1791 zu Erfurt, machte die Befreiungskriege mit und starb zu Köln um die Mitte der 20ger Jahre unsers Jahrh.s, ein mit Unrecht ziemlich vergessener lyrischer und dram. Dichter, welcher sich, nach Kehrein (die dram. Poesie der Deutschen, Th. 2, S. 195), durch Phantasie und inniges Gefühl auszeichnet. Am höchsten stellt man seinen Johannes Huß, dram. Gemälde in 5 A. (Gotha 1819), voll guter Charakteristik und Gruppirung uud kräftiger, nur etwas gedehnter Sprache. Er schrieb ferner die Macht des Wahns oder die Brüder Diaz, Tragödie (Trier 1824), voll Traumglauben, aber auch tiefer Blicke in das menschliche Herz, und die Künstlerdramen: Raphael Mengs oder die Künstlerliebe (Köln 1822) und Palestrina, nebst einem Anhange lyr. Gedichte und einem Festspiel: der Künste Morgenröthe (Köln, 1825). Eine zu enthusiastische Haltung der Hauptcharaktere, welche übrigens dem Herzen des Dichters Ehre macht, schwächt die dram. Wirkung der letztgenannten Dramen. (M.)

Schiessen auf der Bühne ist ein Gegenstand, der möglichst zu vermeiden, wo dies aber nicht möglich, mit der allergrößten Vorsicht zu behandeln ist. Außer den Vorsichtsmaßregeln, die im Allgemeinen bei der Handhabung

von Feuerwaffen zu beobachten sind und als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, ist für die Bühne besonders zu empfehlen, daß nur der Sache durchaus kundige Leute mit der Ladung und Bereitung der Gewehre ꝛc. beauftragt werden; daß die Pulverquantität die möglich kleinste, das Pulver selbst aber das feinste sei; daß nie ein andrer Pfropf als von Kälberhaar genommen werde, der wenige Schritte von der Mündung gefahrlos auseinander stäubt; daß die Waffen stets so gehalten werden, daß der Schuß über den Kopf der Nahestehenden hinweggehe und daß nie ein geladenes Gewehr und dergl. stehen bleibe, sondern die nicht gebrauchten gleich nach der Vorstellung abgeschossen werden. In technischer Beziehung ist es rathsam, bei jedem nothwendigem Schusse noch ein Reservegewehr geladen zu haben, um wenn das Gewehr versagen sollte, augenblicklich nachhelfen zu können. (B.)

Schiessgewehre, s. Feuergewehre.

Schiessler (Sebastian Wilibald), geb. 1789 zu Prag, wo er als k. k. Feldkriegscommissair lebt, machte sich durch Legenden und launige wie ernste Erzählungen und Novellen bekannt; schrieb für die Bühne: Thalia, Almanach dram. Spiele für öffentliche, stehende und Privatbühnen, 2 Jahrgänge (Prag, 1826 und 27), worin die Lustspiele und Possen die Bräutigamsprobe, der Welt Ende, Ein Geheimniß für Alle und der geprellte Bräutigam die besten sein dürften, auch ein dram. Schwank das Glas Wasser sich befindet, und Neues deutsches Originaltheater (Prag, 1829, 3 Bde.), zugleich mit Beiträgen Anderer. (M.)

Schiff (David Hermann, Dr.), geb. um 1800 zu Hamburg, später in Berlin, wo er vorzüglich für den Gesellschafter und Freimüthigen als Novellist, Kritiker und Theaterrecensent thätig war, privatisirte dann in Emden und lebt jetzt, nachdem er sich mit einer angehenden Sängerin verheirathet hat, in Leipzig, wo er auch eine Zeitlang mit Dr. Bernhardi die Zeitschrift, die Eisenbahn, redigirte. Den Plan, zur Bühne zu gehen, auf der er bereits in kleinern Orten debütirte, scheint er nur auf eine Weile suspendirt zu haben. Außer einer ziemlichen Anzahl von Novellen, Mährchen und Romanen, in denen Geist, Poesie, Seelenkenntniß, die sich aber mehr in glücklichen Ahnungen als in Erfahrungen bekundet, und zugleich die phantastischen Einflüsse der romantischen Schule, in deren Koryphäen Tieck S. den ersten deutschen Dichter verehrt, nicht verkennen lassen, schrieb er auch Mehreres für die Bühne: das Aprilmährchen oder der Harnisch, phantast. Lustspiel (Jahrb. deutscher Bühnenspiele, 1832) und der

Graf und der Bürger, Trauersp. in 4 A. (ebd. 1833). Ferner frischte er Törrings Trauerspiel Agnes Bernauerin in neuer Bearbeitung auf, die durch ihre höchst glücklichen poetischen Züge indeß den Mangel an Bühnenkenntniß nicht verdecken kann und bei der in Berlin stattgefundenen Aufführung ohne besondere Nachwirkung vorüberging. Im richtigen Gefühle nannte daher der Verf. späterhin diese Tragödie eine dialogisirte histor. Novelle, unter welchem Titel sie auch (Berl. 1831) erschien. (H. M.)

Schiffsorden, s. Argonautenorden.

Schikaneder (Imanuel), geb. 1751 zu Regensburg, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und gewann in mehrern österreich. Städten in den Rollen der Thaddädl u. dergl. großen Beifall, den er sich auch als Dichter mehrerer Lustspiele und Opern zu sichern suchte. Die Lyranten oder das lustige Elend (Inspruck 1776), das Regensburger Schiff (Salzburg 1782), die Raubvögel (Ebd. 1783), das Laster kommt an den Tag (Ebd. 1783), der Grandprofoß (Ebd. 1787) u. a. m., sind gesammelt in s. theatral. Werken (Ebd. 1792. 2 Bde.). Unter seinen Opern: der Spiegel von Arcadien (comp. von Süßmayr), der Königssohn von Ithaka (comp. von Hoffmeister), die Pyramiden von Babylon (comp. von Winter) u. a. m. machte keine mehr Glück, als die Zauberflöte durch Mozarts Musik. So oft und vielfach diese Dichtung auch getadelt worden, läßt sich doch nicht leugnen, daß sich eine ächt poetische Grundidee durch das Gewebe jener Oper hindurchzieht, obschon die metrische und dialogische Ausführung so unbeholfen ist, daß sie sehr treffend mit einem schlechten doch auf einem trefflichen Grunde ruhenden Gebäude verglichen worden. Die volksthümlichen Melodien in der Zauberflöte soll S. dem Componisten vorträllernd angegeben haben. Durch diese Oper und durch die Gabe, dem Geschmack der Menge zu genügen, hatte sich S. als Theaterdirector zu Prag, und späterhin zu Wien an dem leopoldstädter Theater ein beträchtliches Vermögen erworben. Ihn unterstützte eine Gesellschaft von 8 Sängern, 8 Sängerinnen, 6 Choristen, 15 Schausp.n und Schauspielerinnen und ein eignes Orchester, das mit Inbegriff des Capellmeisters Henneberg 25 Mitglieder zählte. Neue Decorationen, Verwandlungen und andere theatral. Apparate sparte er ebenfalls nicht. Sein erworbenes Vermögen und seinen Credit benutzte er zur Errichtung eines neuen großen Theaters an der Wien, das 1801 mit einer sehr glänzenden Vorstellung der Oper Alexander von Teyber eröffnet ward. Die entzückten Wiener sahen damals zum 1. Mal auf den Bretern einen Zug von 40 Pferden,

was nicht verfehlte, großen Eindruck zu machen. Trotz seiner meist richtigen Speculationen und des Glücks, das sie begleitete, kam S., ein lebenslustiger und genußsüchtiger Mann, in seinen ökonomischen Verhältnissen so weit zurück, daß er die Direction seines Theater niederlegen mußte. Er versank in Gram und Mißmuth, und zog sich zurück von allen seinen Freunden. In dieser Einsamkeit starb er zu Wien 1812. Vergl. den interessanten Aufsatz: E. S. im Gesellschafter 1834. Bl. 71 — 74. Er ist aus der Feder seines Neffen J. K. S. geflossen. (Dg.)

Schild (Requis.), eine Schutzwaffe des Alterthums, die bereits die Hebräer kannten, die einen ovalen S. von Holz und Leder hatten, der beim Marsche auf dem Rücken getragen wurde. Der S. der Griechen war rund, von Holz, Weidengeflecht und Thierhäuten, mit Thieren und andern Sinnbildern der Kraft und des Muthes geziert und so groß, daß er den ganzen Mann deckte; später wurde der S. kleiner. Einen kleinen S. führten auch die Perser, Macedonier u. a. Völker. Der S. der Römer war Anfangs 4eckig, dann aber rund, von Metall und so klein, daß er nur die Brust bedeckte. Die Gallier und Germanen trugen einen langen 4eckigen S. von Holz oder Flechtwerk, bunt bemalt und oft mit Leder überzogen. Bei allen diesen Völkern brachte der Verlust des S.es Schande. Das Mittelalter gab dem S.e die mannigfachste Gestalt, doch war der Ritters. durchgehends von Metall und mit Sinnbildern, Sprüchen, Wappen u. s. w. geziert. Auf der Bühne ist der S., soweit er wirklich zum Gefechte gebraucht wird, meist von starkem Blech, wird er aber bloß getragen, wie bei Zügen von Statisten ꝛc., so ist er von Pappe, seltener von dünnem Holze. (B.)

Schildes (Orden des goldenen oder grünen), gestiftet 1369 von Ludwig II. Herzog von Bourbon, bestand in einem goldnen Schilde, worin in einer Perlenbinde sich das Wort Allen zeigte. (B. N.)

Schiller (Friedrich; eigentl. Johann Christoph Friedrich von), geb. 10. Novbr. 1759 zu Marbach, einer kleinen Stadt Schwabens, 1773 in die lat. Schule zu Ludwigsburg, bald darauf in die vom Herzoge Karl gestiftete hohe Karlsschule aufgenommen, wo er erst Jurisprudenz, dann Medicin studirte, schrieb er bereits seit 1777 sein gigantisches Erstlingswerk die Räuber, ward 1780 als Regimentsarzt angestellt, entfernte sich, weil der Herzog verlangte, S. solle ihm seine poetischen Arbeiten vor dem Drucke mittheilen, 1782 heimlich aus Stuttgart und lebte hierauf, nachdem er seinen Fiesco entworfen und ausgeführt, beinahe ein Jahr zu Bauerbach bei Meiningen auf

dem Gute der Geheimräthin von Wollzogen. Hier vollendete er seine schon früher entworfene bürgerliche Tragödie Kabale und Liebe und entwarf den Plan zum Don Carlos. 1783 finden wir ihn, besonders durch Dalbergs Vermittelung, als Theaterdichter an der mannheimer Bühne, 1785 in Leipzig, dann in dem nahgelegenen Dorfe Gohlis, wo er das Lied an die Freude dichtete, später in Dresden und dem reizend am Elbufer gelegenen Dorfe Loschwitz, des Appellationsraths Körner Landgut, wo er seinen Don Carlos zu Ende brachte. 1787 ging S. nach Weimar, wurde durch Goethe der geistreichen Herzogin-Witwe Amalie bekannt und ebenfalls durch dessen Einfluß Professor an der philos. Facultät zu Jena, vom Landgrafen von Hessen-Cassel 1788 zum Rath, 1790 vom Herzoge von Meiningen zum Hofrath, von der franz. Republik zu ihrem Bürger ernannt und 1802 in den Reichsadelstand erhoben. Unterdeß hatte er (1790) das Fräulein von Lengefeld geheirathet, aber durch anhaltende nächtliche Arbeit und den Genuß stimulirender Getränke, seine Gesundheit untergraben; er genas zwar von einer gefährlichen Brustkrankheit (1791), erholte sich jedoch nie ganz wieder. Erfreulich wirkte auf ihn ein Anerbieten des Grafen Schimmelmann und des Erbprinzen, nun verstorbenen Herzogs von Holstein-Augustenburg, ihm auf 3 Jahre einen Jahrgehalt von 1000 Thlr. auszusetzen. 1793 ging er nach seiner Heimath zurück, wo er den Sommer im Kreise der Seinigen zubrachte. 1794 vollendete er sein größtes dram. Gedicht Wallenstein. Rasch folgten einander von da an die wichtigsten kritischen Arbeiten, lyrischen und dram. Productionen: Maria Stuart (1800), die Jungfrau von Orleans (1801), die Braut von Messina (1803), Wilhelm Tell; außerdem Bearbeitungen engl., franz. und ital. Stücke, viele zum Theil halb ausgeführte dram. Pläne, so daß er gerade auf der hohen Woge des dichterischen Lebens sich befand, als er plötzlich, nachdem er noch 1804 in Berlin der Aufführung des Tell beigewohnt, am 9. Mai 1805 zu Weimar starb. Dies die kurze, nackte Lebensskizze desjenigen deutschen Dichters, welcher tiefer und fester als irgend ein anderer im Herzen seiner Nation wurzelt, weil er aus seinem Herzen, wie aus dem Herzen seiner Zeit und Nation herausdichtete, weil bei ihm die sittliche Reinheit in vollendetster Gestalt auftritt, weil er unablässig gegen die Gemeinheit rang, weil sein Charakter nirgends einer weichlichen oder lüsternen poetischen Laune nachgab, weil er die große Kunst mehr als ein anderer inne hat, das reine unverdorbene Gemüth zu erheben und in einer idealen Atmosphäre zu erhalten, an welche die giftigen nnd schädlichen Dünste des niedern Erdendaseins nicht hinanreichen.

Seine kritischen Bestrebungen, seine beredten, glänzend stylisirten geschichtlichen Werke, seine sinn= und gedankenschweren, enthusiastischen lyrischen Ergüsse, seine glücklichen Versuche im Roman und der Erzählung (der Geisterseher, der Verbrecher aus verlorner Ehre) gehören nicht in das Bereich dieses Werks, welches nur seine Dramen in den Kreis seiner Betrachtung zu ziehen hat. Auch in seinen Dramen finden wir jene organische Fortbildung und Entwickelung aus dem Kerne des Charakters und der Gesinnung heraus, die sich in S.s gesammten literarischen Erzeugnissen wahrnehmen läßt. Jede seiner Tragödien ist ein schätzbarer Beitrag zur Geschichte einer hochgesitteten Menschennatur, deren unaufhaltbares Streben auch ihr eigentliches Leben ist, die sich nie befriedigt, so lange noch ein Schritt Terrain zu gewinnen, einer Forderung an sich selbst Genüge zu leisten ist, deren Schöpferkraft nur mit der Auflösung des irdischen Leibes endet, die sich nie an die Erbärmlichkeit der Welt, an die Unsitte eines falschen Geschmacks äußern Vortheils wegen verkauft. „Glühend für die Idee der Menschheit," schreibt er einmal, „gütig und menschlich gegen die einzelnen Menschen und gleichgültig gegen das ganze Geschlecht, wie es wirklich vorhanden — das ist mein Wahlspruch." S.s poetische Vorzüge wie Mängel, welche aber nur die schönen Mängel einer überschwänglichen Natur, des reinsten Enthusiasmus sind, correspondiren mit dem Charakter der deutschen Nation so innig, daß ein engl. Kritiker Recht hat, wenn er S. den eigentlichen europäischen Repräsentanten der deutschen Literatur nennt. Und nichts ist wahrer, als wenn derselbe Britte bemerkt: „Jederzeit ist das Studium eines so einfach großen Charakters wie S. von Nutzen; aber die Ineinanderbildung von Genie und erhabenen Principien, welche er entwickelt, die Lehre von Selbstverläugnung und Selbstachtung, die er uns einflößt, sind von besonderem Werthe in einer Periode, wie die gegenwärtige, wo Talent und Princip so oft von einander getrennt gefunden werden, wo die Literatur, wie alles Uebrige, einen so maschinenmäßigen Charakter angenommen hat. — Sein Leben und seine Schriften stehen mit einander in einer wohlthuenden Harmonie." (Edinburgh review, April 1841). Und Goethe sagte, wie Bettina berichtet: „Kein Mensch konnte seiner Güte widerstehen; wenn man ihn nicht so reichlich achtet und so ergiebig, so war's, weil sein Geist einströmte in alles Leben seiner Zeit und weil Jeder durch ihn genährt und gepflegt ward und seine Mängel ergänzt." S. trat in einer Zeit auf, wo sich eine gewaltige politische und gesellschaftliche Umgestaltung vorbereitete, wo die Ideen in einer geheimnißvollen Gährung begriffen, wo die bessern Geister der alten, abgestandenen und

inhaltlosen Formen müde waren. S.s Genius stürzte sich rasch und kräftig in das Kampfgewühl; in seinen Räubern und den nächstfolgenden Stücken schüttelt und rüttelt er mit einer revolutionären Entschiedenheit, wie kein Dichter vor ihm, an den Ketten, womit ein abgelebter, fader und genußsüchtiger Despotismus die Welt fesselte; ja man kann sagen, daß er als anstaunungswürdiger Prophet viele Ideen der franz. Revolution vorwegnahm; man muß wissen, wie schlaff die deutsche Nation im Allgemeinen damals war, um ganz den Muth würdigen zu können, mit dem er seinen Posa den Ruf nach Gedankenfreiheit in die Wüste der mattherzigen deutschen Welt hinausrufen läßt. Und an der Wirkung, welche seine Dichtungen auf das deutsche Volk ausübten, läßt sich erkennen, wie in volksthümlicher Hinsicht die Dichtung so weit über den bloß theoretischen Beweisführungen der Speculation steht. S. hatte aber nicht bloß den Vortheil, ein Genie zu sein, sondern auch den Vortheil, zu einer Zeit aufzustehen, wo in Deutschland noch so wenig gegeben, gegründet, sondern höchstens vorbereitet war. Ihm konnte es gelingen — was nach ihm keinem Dichter der deutschen Nation in dem Maße gelungen ist und auch nie wieder einem gelingen wird — mit seinen Dramen aus dem Nichts eine Bühne zu schaffen, die sein Reich, seine Welt war und die an jedem seiner Stücke einen neuen Baustein gewann. Auf den Schlußstein wartet dieses von S. hauptsächlich gezimmerte Gebäude der deutschen Nationalbühne, freilich immer noch und um so sehnsüchtiger, da man von den hohen Principien, nach denen zu S.s Zeit die Bühne verwaltet, die dram. Poesie angebaut wurde, so vielfach und oft in gerade entgegengesetzter Richtung abgewichen ist. S.s Lebensumstände sind nie glänzend, höchstens zu Zeiten befriedigend gewesen, in seiner Jugend waren sie sogar gedrückt und durch Zwang verkümmert. Aus einem kleinen deutschen Lande, einer kleinen deutschen Stadt, einem, wie es scheint, geistig ziemlich beschränkten Familienkreise, wie so manche andere namhafte deutsche Dichter, hervorgegangen, aber von dem sittlich gediegnen, reinen und frommen Gemüth seiner Mutter wohlthätig erwärmt, fühlte sein titanischer Geist schon auf der Karlsschule den Druck, der auf ihm lastete. Die streng militärische Einrichtung dieser Schule, welche darauf berechnet war, alle, auch die verschiedensten Talente und Charaktere auf ein gleiches Niveau geistiger und wissenschaftlicher Bildung zu setzen, konnte ihm am wenigsten behagen. Die Opposition gegen das Allgemeine nimmt, der Natur des Menschen entsprechend, meist ihren ersten Ausgang vom individuellen Druck. So auch bei S., der in der nächsten Umgebung einen Hof zu beobachten Gelegenheit hatte, welcher,

wie die damaligen kleinern deutschen Höfe fast alle, auf Vergnügung, Jagd, Soldaten, Maitressen, kleinliche Despotie und traurige Reminiscenzen aus Ludwigs XIV. Zeit basirt war. Dieses Hofleben, woraus viele Züge, besonders in Kabale und Liebe, übergegangen sein mögen, bot der Oppositionslust S.s Stoff und Nahrung genug. Früh schon, durch das Studium der Bibelsprache Luthers und durch Klopstocks Genius befruchtet, fühlte er sich zu dichterischen Arbeiten angeregt. Gerstenbergs jetzt wenig gelesenes, geniales und kräftig wildes Drama Ugolino weckte in ihm zuerst die Liebe zur dram. Poesie, und die Bekanntschaft mit Goethe's Götz von Berlichingen, Leisewitz's Julius von Tarent, Lessings Dramen und Shakspeare's gewaltigen Tragödien steigerte sie zu eignen Versuchen: Der Student von Nassau und Cosmus von Medici, die er jedoch später dem Feuer übergab. Indeß sind einige Stellen aus dem letztern Stücke in sein Trauerspiel die Räuber übergegangen, die er als 18jähriger Jüngling schrieb, ein gewaltiges geniales Werk, welches in unsrer angeblich so fortgeschrittenen Zeit durch anderweitige Maßregeln verstümmelt und vielleicht niemals gedruckt worden wäre, damals aber die Bühne eroberte und durch Freiherrn Heribert von Dalbergs Vermittelung 1782 zur Aufführung kam. S., der ohne Urlaub zur Aufführung nach Mannheim gereist war, erhielt nach seiner Rückkehr einen 14tägigen Arrest und außerdem vom Herzog, auf eine merkwürdige Beschwerde eines Graubündners, die Weisung, nur Arbeiten medicinischen Inhalts zum Druck bringen zu dürfen. Hierfür konnte ihn der allgemeine Enthusiasmus, den sein Trauerspiel fand, einigermaßen entschädigen. Es war damals nicht wie jetzt die Zeit, zu kritisiren und zu mäkeln, sondern die Production warm und rein in sich aufzunehmen, wenn schon die Anzahl derer, welche unmoralische Tendenzen in dieser Tragödie witterten, nicht klein war; aber das Volk, die Jugend hatte S. unbedingt für sich. Ueber die Vorzüge, großen charakteristischen Schönheiten und Mängel, selbst, wenn man die Aesthetik und die Psychologie zu Rathe ziehen will, Verirrungen dieser dram. Erstlingsarbeit ist bereits das Urtheil vollzogen; für alle Auswüchse, riesenhaft kindischen Uebertreibungen, Gewaltsamkeiten, Verstöße gegen die psychologische Wahrheit und das Gesetz der Schönheit, Unwahrscheinlichkeiten, ja selbst Unglaublichkeiten und Unmöglichkeiten entschädigt die neue, überaus kräftige, alle Leidenschaften und Empfindungen keck herausfordernde, bei zuweilen geschmacklosem Schwulst eindringliche, begeisterte, oft markerschütternde Sprache, die Genialität der vielen einzelnen Gedankenblitze, das Feuer des Gefühls und der Leidenschaft, die Kühnheit, Frische und

Ursprünglichkeit der Composition, die oft bis zum Furchtbaren gesteigerte Gewalt der Situationen, die im Bösen und Guten außergewöhnliche Energie der darin handelnden Menschen, deren Umrisse sich freilich nach allen Seiten in das Uebermenschliche, selbst Unmenschliche verlaufen. Der über sich und seine Leistungen stets klare Dichter urtheilte später selbst streng über sein Erstlingswerk, worin er sich, wie er sagt, „zwei Jahre vorher Menschen zu schildern angemaßt habe, ehe ihm nur einer begegnete." Wie aber ein Kritiker von so poetischem Gefühl wie A. W. v. Schlegel über dies von offenbarer Genialität strotzende Werk nichts weiter zu sagen haben konnte, als daß es, wild und gräßlich wie es war, gewaltig bis zu gänzlicher Verdrehung jugendlich schwärmender Köpfe gewirkt habe, ist nicht wohl zu begreifen. Auch der Charakter des Franz Moor, dessen Scene im 5. Act zu dem Gewaltigsten gehört, was die dram. Poesie aufzuweisen hat, ist nicht damit abgethan, daß man ihn, wie ebenfalls Schlegel, eine verfehlte Nachahmung Shakspeares, einen prosaischen Richard III. nennt. Zu erwähnen ist noch, daß bei der 1. Aufführung der Räuber in Mannheim Beck den Karl, Iffland den Franz Moor gab und ihre Leistungen, wie die Beil's und der Karoline Beck, einen so großen Eindruck auf S. machten, daß in ihm der Wunsch entstand, selbst Mitglied der mannheimer Bühne zu werden, wovon ihm hauptsächlich Beil abgerathen haben soll. Wie erhaben übrigens S. in dieser Periode über das Theater dachte, geht vorzüglich aus seinem Aufsatze hervor, der unter dem Titel die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, allen Verehrern S.s bekannt ist. 1782 faßte S. den Entschluß, heimlich Stuttgart zu verlassen, und führte ihn in Begleitung seines Freundes Streicher, welcher Musik studirte, aus, indem er sich zuvörderst nach Mannheim begab, wo er vor einem gewählten Kreise: Beck, Beil, Iffland, Meier u. A. seine 2. Tragödie Fiesco vorlas. Was S.s Jugendfreund Streicher über den Erfolg dieser Vorlesung berichtet, ist zu merkwürdig, um hier übergangen zu werden. Die Anwesenden, sämmtlich enthusiastische Bewunderer der Räuber, waren aufs höchste gespannt, aber der 1. Act, den man in tiefster Stille anhörte, ging spurlos vorüber, ohne daß ein Zeichen des Beifalls laut geworden wäre; Beil verließ das Zimmer, die ganze Versammlung, mit Ausnahme des tiefer blickenden Iffland, folgte seinem Beispiel. Meier nahm Streicher bei Seite und fragte ihn, ob S. wirklich der Verf. dieser Tragödie sei? Wäre das der Fall, so müsse man annehmen, der Dichter habe sich bereits in seinem 1. Trauerspiele verausgabt und mit seinem Talente Bankerot gemacht. S. entfernte sich

betrübt und that gegen Streicher den merkwürdigen Ausspruch, daß er unter gewissen Umständen selbst Schausp. werden wolle, da, wie er fühle, Niemand besser declamiren könne, als er selbst. Andern Tages äußerte sich Meier, der das Stück für sich durchgelesen hatte: die Tragödie sei ein Meisterstück und für die Bühne mehr geeignet, als selbst die Räuber; der ungünstige Erfolg am Tage vorher müsse dem schwäbischen Dialekte S.s und seiner unausstehlichen Manier, zu declamiren und Alles und Jedes in demselben pomphaften Tone abzusingen, zugeschrieben werden. Auch in Mannheim war kein Bleiben für S. Unter dem Namen eines Doctor Ritter und mit seinem treuen Streicher begab er sich, Beide mit 30 Gulden versehen, die Streicher auftrieb, wieder auf die Pilgerschaft. Rührend ist, was von dieser Reise erzählt wird, wie S. fast im Angesichte von Frankfurt erschöpft niedersank, um zu schlummern, wie er da lag, „einer der edelsten Dichter, welcher bald der Ruhm seines Vaterlandes sein sollte, arm, hilflos, erschöpft, ohne Heimath, ohne Aussichten." Von Frankfart aus schrieb er an Dalberg um einen Vorschuß zur Tilgung einer kleinen Schuld, die er in Stuttgart zurückgelassen; damit er den Fiesco für die mannheimer Bühne einrichten und vollenden könne; die Antwort war, nicht von Dalberg, sondern von Meier: Dalberg könne sich auf eine Erwiderung nicht einlassen, bevor S. nicht seinen Fiesco vollendet und für die Bühne eingerichtet habe. Von den frankfurter Leiden und geistigen Qualen errettete ihn endlich Frau von Wolzogen, deren ältester Sohn Wilhelm ein Bewunderer der Räuber war und den Dichter bei seiner Mutter während deren Anwesenheit in Stuttgart eingeführt hatte, indem sie ihn nach ihrem Gute Bauerbach einlud. Aber das Manuscript des Fiesco wurde von Dalberg als für die Bühne unpassend zurückgewiesen; nur ein Votum, das Ifflands, welcher auch aus diesem Produkte das Talent des Dichters mit scharfsinnigem Blicke heraus erkannte, sprach sich für eine Gratification von 8 Louisd'or aus. Fiesco erschien im Buchhandel und kam erst 1784, vielfach umgeändert, in Mannheim zur Aufführung; Beck gab den Fiesco, Beil den Mohren und Iffland den Verrina. Das Ganze wollte nicht recht ansprechen, obgleich Einzelnheiten Bewunderung erregten. S. hatte in Stuttgart lange zwischen seinem projectirten Conradin von Schwaben und dem Fiesco geschwankt, bis er sich endlich für den letzteren entschied. Man ist gewohnt, das „republikanische" Trauerspiel Fiesco oder die Verschwörung zu Genua in Vergleich zu S.s übrigen Dramen zu gering anzuschlagen. Bei allen Mängeln ist es doch reich an großartigen, bühnlich wirksamen Scenen, und

an innerm Feuer steht es kaum einem der S.schen Stücke nach, an hohem Pathos und republikanischem Schwung den meisten voran. Namentlich hat S. in einigen Figuren, wie im Mohren — eine der wenigen in S.s Stücken auftretenden humoristischen Figuren — in Verrina, im Fiesco selbst Proben einer Individualisirkunst abgelegt, die sich später bei seinem Streben, zu verallgemeinern und zu idealisiren, nicht wenig verlor. Als mißlungen darf man die Episode mit Bertha, Verrinas Tochter, und den Charakter der Leonore bezeichnen, während Julie zu den gelungnern, individuelleren weiblichen Personen gehört, die bei S. auftreten, und die Verschwörungsscenen voll überraschenden, hinreißenden Lebens sind. Verstöße gegen die psychologische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit kommen, wie in S.s Erstlingswerken, noch häufig vor; auch ist die an sich kräftige und ächt dram. Sprache nicht immer von schwülstigen Auswüchsen und Uebertriebenheiten frei zu sprechen, und der Schluß, wobei die Geschichte umgangen werden mußte, um dem bloßen Zufalle nicht zu viel einzuräumen, erscheint, wie fast in allen Dramen S.s, zu epigrammatisch. (Vgl. Fiesco.) 1783 schloß er ein Engagement als dram. Dichter für 1 Jahr mit der mannheimer Bühne ab, für die er, außer der Einrichtung des Fiesco, noch *Kabale und Liebe* und *Don Carlos* zu schreiben sich verbindlich machte. Sein bürgerliches Trauerspiel *Kabale und Liebe*, zu welchem er bereits im stuttgarter Arrest die Idee gefaßt und in der frankfurter Drang- und Zwangzeit den Entwurf gemacht hatte, vollendete er auf dem Gute der Frau von Wollzogen. Bei allen Rauhheiten und überkräftigen Derbheiten, bei allen psychologischen und sprachlichen Uebertreibungen rechtfertigt auch diese Tragödie den hohen Genius S.s, aber keineswegs Schlegels kurze Kritik, „daß das Stück schwerlich durch den überspannten Ton der Empfindsamkeit rühren, wohl aber durch peinliche Eindrücke foltern könne." Einem solchen Urtheile kann nur ein 2. desselben Kritikers zur Seite gestellt werden, wenn er den Fiesco damit abfertigen zu können glaubt: er sei im Entwurf das verkehrteste, in der Wirkung das schwächste von S.s Stücken. Unwiderstehlich und hinreißend spricht sich in Louise das Gefühl inniger, so vielfach gekränkter Liebe, in Ferdinand deren Gluth und Leidenschaft aus; mit Kraft und Kühnheit sind die demoralisirten Hofverhältnisse und vornehmen Intriguen, zu denen es damals in Deutschland traurige Muster genug geben mochte, aufgedeckt und geschildert; mit ergreifender Wirkung und überaus reichem theatral. Geschick die Situationen, besonders in den Aktschlüssen, und die Katastrophe behandelt. Gegen solche Schönheiten treten die Mängel des Stücks offenbar in den

Hintergrund, wenn schon die Intrigue etwas Gekünsteltes, Uebertriebenes und Peinigendes hat und der Zuschauer und Leser an den moralischen Zwang, welcher Louise zur Abfassung des verhängnißvollen Briefes und Ferdinand zu Beider Vergiftung veranlaßt, nicht glauben lernt, nicht von der Möglichkeit solcher Nöthigungen überzeugt wird. Auch Wurm ist ein zu carikirter, abscheulicher und schleichender Charakter, zu gemein und niedrig, zu wenig durch irgend ein besseres moralisches Motiv geadelt, um als Hauptleiter einer tragischen Intrigue irgend einen befriedigenden Eindruck zu machen. Mit größerm künstler. Bewußtsein, mit theatralischerm Geschick als die Räuber gearbeitet, haben Fiesco und Kabale und Liebe doch noch dieselben Grundlagen einer titanisch aufstrebenden genialen Natur, die hier und da, zur Erreichung ihrer edeln Tendenzen, einen falschen Mechanismus in Bewegung setzt, der aber durch die Großartigkeit und rasche Beweglichkeit seines Räder- und Federwerks vergessen läßt, daß er nicht immer der edlen Tendenz und den Gesetzen der Schönheit und Zweckmäßigkeit entspricht. Sämmtliche 3 Stücke zeigen uns edle, großherzige, enthusiastische Menschennaturen, durch den Druck in ihrem Enthusiasmus selbst bis zum Verbrechen getrieben, ohne daß die ursprüngliche Reinheit ihres Herzens dadurch getrübt wird, im lebendigsten und gewaltsamsten Kampfe mit persönlicher Bosheit, mit Intrigue und List, mit politischen, standesmäßigen oder moralischen Satzungen, mit dem Drucke des Schicksals selbst. Das nächste, schon in Bauerbach entworfene, in Dresden und später in Loschwitz vollendete Drama S.s ist sein großes dram. Gedicht Don Carlos, für welches er einen beabsichtigten 2. Theil der Räuber aufgab. Don Carlos, von dem Dichter selbst ein Familiengemälde aus einem königlichen Hause genannt, bezeichnet den Uebergang zu S.s vollendeterer Periode, welcher er allmälig auf dem Wege histor. und philosoph. Studien entgegenreifte. Ein Ringen, den Stoff künstlerisch zu beherrschen, die Charaktere in eine Sphäre höherer Idealistik zu erheben, die Sprache zu veredeln und die Gedankenentwickelung von den Rückständen des frühern genialen Gährungsprocesses möglichst frei zu halten, macht sich in Don Carlos durchweg bebemerkbar. Der Dichter schuf sich hier eine eigene Jambensprache, die durch ihre Gemessenheit sehr geeignet war, jene sprachlichen Uebertreibungen, welche in seinen frühern Stücken in üppiger Fülle wuchern, im Keimen zu ersticken, doch eben den Keim, den Ansatz dazu findet man auch in Don Carlos wohl noch. An dram. Lebendigkeit, an theatral. Pomp, an Mannigfaltigkeit der Gruppirung, an Energie der sprudelnden Leidenschaft, an Durchsichtigkeit der Composition, die

hier etwas spitzfindig verwickelt erscheint, steht Don Carlos hinter S.s frühern Stücken zurück; er hat aber vor ihnen die Vorzüge einer größern künstler. Schönheit und Ruhe, einer gehaltenern und ausgeführtern Charakteristik, eines mehr geregelten Geschmacks, einer zartern, anmuthigern, und darum poetisch mehr befriedigenden Sprache und einer tiefern Gedankenfülle voraus, während das enthusiastische Herzensfeuer dasselbe ist, wie in seinen frühern Stücken, nur gemäßigter, gezügelter und, weil mit philosophischem Inhalt gepaart, auch eindringlicher. Karl Moor sucht uns mit seinen hochtönenden Worten zu überstürzen, Fiesco durch alle möglichen rhetorischen Künste zu überreden, Marquis Posa, mit seiner feurigen und doch klaren Declamation, überzeugt uns. Daß dieser allmälig, selbst der Königin gegenüber, statt des Don Carlos der Held des Stückes wird, daß mit seinem Tode das Interesse an der Tragödie fast erlischt, wird von der Kritik als ein Fehler des Stückes angesehen; was wir aber an Don Carlos verlieren, gewinnen wir in um so reicherm Maße an Posa, wir werden mit einer Fülle von Gaben überschüttet, wenn auch nicht gerade mit denen, welche man uns versprochen hatte, und obschon es wahrscheinlich ist, daß, wenn S. seinen ursprünglichen Plan verfolgt hätte, eine größere Einheit im Stücke herrschen würde — und S. selbst klagt in seinen Briefen über Don Carlos darüber, daß die in den 1. Acten angeregten Erwartungen in den letzten nicht erfüllt würden — so müssen wir uns doch damit begnügen, im Marquis Posa eine dram. Figur erhalten zu haben, welche in ihrer Art einzig, groß, unerreicht und unerreichbar dasteht, und deren Worte in deutschen Herzen — und ein deutsches kosmopolitisches Herz schlägt, wie der oben angeführte Kritiker im Edingburgh review sagt, unter Posa's spanischem Mantel — vielleicht einen größeren Anklang gefunden haben, als je eine Rede auf der politischen Tribüne oder eine Predigt auf der Kanzel. Daß übrigens die Figuren im Don Carlos mehr Abstractionen und Symbole s.scher Ideen als wirkliche, glaubhafte, historische, von lebendigem Blut erfüllte Menschenfiguren sind, soll und darf nicht geleugnet werden. (Vgl. Carlos, Don). In Weimar, in der feinen Atmosphäre des zwar kleinen, aber vielleicht gebildetsten und geistreichsten Hofes der neuesten Zeit, im Verkehr mit Herder, Wieland, besonders mit Goethe, errang S. jene geistige und dichterische Vollendung und Abrundung, der er schon im Don Carlos sichtlich entgegenrang. Die innige, durch gegenseitige Schätzung von Vorzügen, die oft sehr entgegengesetzter Natur waren, genährte, von keinerlei Eifersucht getrübte Freundschaft zwischen Goethe und S. ist in der That in der literar. Welt

ohne Beispiel. Ihre erste Begegnung führte zu keiner Annäherung; erst in der Folge erkannte Jeder, wie gerade der Andere das im reichlichsten Maße besitze, dessen er ermangele, und so bildeten Beide im Leben eine Einheit, die sie auch im literarischen Bewußtsein des deutschen Volkes immerdar behaupten sollten. „S.s ideeller Tendenz," sagt Goethe, „konnte sich meine reelle, gar wohl nähern und weil beide, vereinzelt, doch nicht zu ihrem Ziele gelangen, so treten Beide zuletzt in einem lebendigen Sinne zusammen"; dann sagt S. in einem Briefe an Wilh. v. Humboldt: „Es ist erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen und wie viel der anhaltende Umgang mit Goethe und das Studium der Alten bei mir nach und nach entwickelt hat," und in einem Briefe an Goethe selbst: „Ich empfinde es ganz erstaunlich, was Ihr näheres Einwirken auf mich in mir verändert hat, und obgleich an der Art und an dem Vermögen selbst nichts anders gemacht werden kann, so ist doch eine große Läuterung mit mir vorgegangen." Während Beide in einigen mittlern Gattungen z. B. der Romanze und Ballade, mit einander in freundschaftlicher Uebereinstimmung wetteiferten, überließ Goethe S.n den Anbau der dram. Poesie von nun an fast ganz, indem er mit seinem klaren Verstande wohl einsah, daß er auf diesem Felde, so weit die Bühne und die Wirkung auf das große Publikum dabei in Betracht kommt, mit S. nicht rivalisiren könne. Ueber den gereiften S., der nun als ein fruchtreicher von seinem allzu üppigen Laubwerk und wuchernden Schößlingen befreiter Baum erwuchs, können wir uns kürzer fassen, da die Werke aus seiner vollendeten Periode dem allgemeinen Verständniß näher stehen und das Urtheil über sie bereits festgestellt ist; nicht der gewordene Dichter, sondern der werdende in seinem chaotischen Bildungszustande, ist die interessantere Aufgabe für biographische Betrachtung. Außerordentlich war von nun an S.s Thätigkeit, indem er der Poesie durch reichliches Schaffen und einer auf die umgekehrte Spitze gestellte Lebensordnung sogar seine körperliche Gesundheit zum Opfer brachte. Die 2. Periode S.s schließt sein großartiges, durch Tiefe der Charakteristik, durch consequente Haltung, durch Einfachheit und Klarheit der Composition, durch die meisterhafte Behandlung der jambischen Sprache, gegen welche der Jambus im Don Carlos sich nur als geniale aber rohe Studie verhält, durch die glückliche Verschmelzung von Idealität und Realität ausgezeichnetes dram. Gedicht Wallenstein ab, welches der schon früher angeführte engl. Kritiker das größte Drama nennt, das Deutschland oder Europa seit Shakspeare's Zeit hervorgebracht hätten. Einen muntern,

bunten Gegensatz zu der tragischen Gewalt dieser Doppeltragödie (Piccolomini und Wallensteins Tod) bildet die Introduction: Wallensteins Lager, worin der Dichter mit Glück einen leichtern Ton angeschlagen hat, den man sonst an ihm nicht gewohnt ist. Als eine 3. Periode pflegt man diejenige zu bezeichnen, die auf Wallenstein folgt, obschon Maria Stuart, eine Tragödie, an welcher Schlegel besonders die in sich abgeschlossene Composition rühmt, die Jungfrau von Orleans und die Braut von Messina eigentlich nur Fortsetzungen und Ausläufer der in Wallenstein gewonnenen Basis oder Experimente, der Geschichte eine subjectiv ideale Bedeutung unterzuschieben, zu nennen sind. Viel eher läßt sich als der Anfang einer neuen Periode Wilhelm Tell bezeichnen, ein von ächter Schweizerluft durchathmetes Schauspiel, worin die Freiheitsliebe S.s eine günstige historische und lokale Unterlage und somit auch eine möglichst objective Ruhe gewonnen hat. Es offenbart sich in diesem Stücke, welches Schlegel das vortrefflichste unter S.s Dramen nennt, worin er ganz zur Poesie der Geschichte zurückgekehrt, die Behandlung treu, herzlich und bei S.s Unbekanntschaft mit der schweizerischen Natur und Landessitte von bewundernswürdiger örtlicher Wahrheit sei, ein Streben nach nationaler und zeitlicher Charakteristik, die zum Theil seinen frühern Dramen, besonders Maria Stuart und der Jungfrau von Orleans, fast gänzlich abgeht, und die wir in seinem leider nur unvollendeten Demetrius, welcher die polnische Reichstagswirthschaft mit gleicher national charakteristischer Kraft schildert, ganz in derselben Weise wiederfinden. Zugleich entwickeln sich Wilhelm Tell und, nach dem vorhandenen Schema und den bereits ausgeführten Partien zu schließen, auch Demetrius in gewissen kühnen Gruppirungen und umfassenden scenischen Aufstellungen, denen wir in seinen frühern Werken nicht in gleichem Maße begegnen. Eine allgemeine Charakteristik der s.schen dram. Dichtweise oder gar eine Parallele zwischen ihm und Goethe hier zu geben, würde zu weit führen, und uns in Gefahr bringen, entweder mit Kehrein ihn einen mehr lyrischen, Goethe einen mehr epischen, oder gerade umgekehrt mit Düntzer Goethe einen mehr lyrischen, S. einen mehr epischen Dramatiker zu nennen; wir könnten mit Gutzkow sagen, daß S. das allgemein Menschliche und die Geschichte, Goethe das Individuelle und die Natur repräsentire, wir könnten aber auch eben so gut mit Düntzer behaupten, daß S. die Personen ganz individuell als veredelte Porträts aufstelle, während Goethe das allgemein Menschliche erhebe. Zu verkennen ist jedoch nicht, daß Goethe eine mehr objectiv bildende, S. eine mehr subjectiv empfindende, jener

eine mehr ruhig künstlerische, seinen Stoff beherrschende, in sich abgeschlossene, dieser eine mehr enthusiastisch bewegte, mit seinem Stoff ringende, nach allen Seiten hin kämpfende und strebende Natur ist. Zu solchen lebenswahren Gestalten wie Goethe in seinem Berlichingen, in Herrmann und Dorothea, besonders in seinen Frauencharakteren, brachte es S. niemals, man vergleiche nur Götz mit Wilhelm Tell, Gretchen und Klärchen mit Thekla oder Bertha; es bleibt noch immer ein Jenseitiges, ein Unerfülltes und doch nach Füllung und Erfüllung Ringendes übrig, welches seine Gestalten der objectiv künstler. Durchbildung entzieht. Dies wird besonders in seinen Frauencharakteren, in den stets wiederkehrenden Liebesepisoden zwischen Don Carlos und der Königin, Thekla und Max, Mortimer und Maria Stuart, Bertha und Rudenz wahrgenommen, Variationen eines und desselben an sich rührenden, gemüthvollen Themas, das in Thekla und Max am reinsten, befriedigendsten und wahrhaft tragisch behandelt ist. Mit der Geschichte sprang S., zu Gunsten seiner poetischen und philosophischen Tendenzen, meist sehr willkührlich um, indem er die histor. Charaktere oft geradezu auf den Kopf stellte. (Vrgl. Carlos, Elisabeth, Maria Stuart, Jeanne d'Arc, Wallenstein, W. Tell). Freilich arbeitete er nach zum Theil sehr unvollständigen histor. Ueberlieferungen, die erst nach ihm und zum Theil durch seine Tragödien veranlaßt auf dem Wege gründlicherer geschichtlicher Forschungen berichtigt und ergänzt worden sind. Die bei S. häufig vorkommenden glänzenden und prunkvollen Sentenzen, Stichwörter und gereimten Abgänge lassen sich, so bestechend sie auch sein mögen, aus dem Charakter der Sprechenden und der Situation, in der sie sich befinden, nicht immer erklären und rechtfertigen und haben viel dazu beigetragen, das Publikum gegen das Einfache, Schlichte und Prunklos-wahre abzustumpfen und die Nachfolger S.s zu einem hohlen, mit falschen erborgten Flittern prangendem Pathos zu verführen; ja es gibt Manchen, der in S.s Dramen gerade das Tadelnswerthe, wenn es nur prunkt, für das eigentlich Große hält, während er seine wahre Größe verkennt. Diese aber, die für alle Mängel entschädigt, beruht vorzugsweise in S.s Charakter und Gesinnung, in der freisinnigen, oft erhabenen Weise, womit er, in Gedanken und Ausdruck unwiderstehlich hinreißend, der Gemeinheit, der Verderbtheit, dem Knechtssinne, dem Materialismus der Welt, der Despotie als Lehrer, Warner, Prophet gegenüber tritt, womit er die unrechtlich angeklagte und vom Vorurtheil verfolgte Unschuld vertheidigt und ihre Ehre rettet, womit er die Schuld straft, und ihre Unehre blos legt, in dem heiligen oft zornglühenden Eifer, womit er für

die allgemeinen Menschenrechte das Wort führt, und die Menschheit zur Freiheit und zum Fortschritte beruft, in dem durchaus auf das Sittliche, Hohe, Ernste und Würdige gerichteten Grundcharakter seiner Werke. — Unter seinen unvollendeten Plänen finden sich außer Demetrius noch folgende: der Menschenfeind, wovon die fertigen Scenen vortrefflich sind, Warbeck, die MalthESer, die Kinder des Hauses, unter seinen Bearbeitungen und Uebersetzungen Iphigenia in Aulis, nach Euripides, Scenen aus desselben Phönicierinnen, Macbeth nach Shakspeare, Turandot nach Gozzi, Phädra nach Racine und die Lustspiele der Parasit nach dem Franz. und der Neffe als Onkel nach Picard. So glücklich manche dieser Bearbeitungen auch sein mögen, so hat die deutsche Bühne und mit ihr die deutsche Nation lange nicht so viel an ihnen gewonnen, als sie an einem einzigen Originaltrauerspiel gewonnen hätte, welches uns durch die auf jene Bearbeitungen gewandte Zeit wahrscheinlich verloren gegangen ist. Sein früher Tod erregte in Deutschland allgemeine Bestürzung und Theilnahme; man wußte, wie viel man an diesem Geiste verlor. Selbst Goethe scheint seitdem zur poetischen Thätigkeit unlustig und überhaupt härter, schroffer, abweisender geworden zu sein; er besaß und verlor an S. mehr, als er wenigstens vor der Welt gestand. Ueberraschend und rührend sind seine Worte, die er, selbst krank darniederliegend, wenige Wochen nach S.s Tod an Zelter schrieb: „Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun einen Freund, und in ihm die Hälfte meines Daseins. Eigentlich sollte ich eine neue Lebensweise anfangen, aber dazu ist kein Weg mehr. Ich sehe also jetzt nur jeden Tag unmittelbar vor mich hin und thue das Nächste, ohne an eine weitere Folge zu denken.“ Bettina berichtet, daß Goethe sich geäußert habe: „Diese langjährige Verbindung, dieser tiefe, ernste Verkehr mit S. ist Alles ein Theil meiner selbst geworden und wenn ich jetzt ins Theater komme und sehe nach seinem Platz und muß es glauben, daß er in dieser Welt nicht mehr da ist, daß diese Augen mich nicht mehr suchen, dann verdrießt mich das Leben und ich möchte lieber auch nicht mehr da sein.“ Interessante Blicke in Beider Verhältnisse, Gemüth und Studien gewährt besonders der Briefwechsel zwischen Goethe und S. in den J. 1794 — 1808. (Stuttg. 1828 — 29, 6 Thle.) Die Begeisterung für Schiller hat sich neuerdings noch bei und durch Errichtung der S.statue zu Stuttgart und durch die in Breslau und Leipzig gestifteten S.-Vereine und S.-Feste kund gegeben. Die Literatur über S. ist fast unabsehlich; die Hauptausgaben seiner Werke sind bekannt. (H. M.)

Schilling (Fried. Gust.), geb. 1767 in Dresden, wurde Militair, nahm aber 1807 seinen Abschied und lebte seitdem in Freiberg, dann in Dresden. Ein außerordentlich fruchtbarer und seiner Zeit sehr beliebter Romandichter; für die Bühne schrieb er das Drama: Elise Kolmar (Dresden 1783), das indessen wenig Werth hat. (H.)

Schink (Johann Friedrich), geb. 1755 zu Magdeburg, studirte seit 1773 zu Halle Theologie, lieferte schon damals einzelne poet. Beiträge in den leipziger und göttinger Musenalmanach, erhielt den in Hamburg ausgesetzten Preis von 20 Frd'or. für sein Trauerspiel Gianetta Montaldi, war 1779 Dichter bei dem hannöv. Theater, ging 1780 nach Wien und wurde 1789 als Dramaturg und Dichter von Schröder in Hamburg angestellt. Später lebte er an verschiedenen Orten, zum Theil in drückender Lage, bis er durch die Frau von der Recke der Herzogin Dorothea von Kurland empfohlen wurde. Deren Tochter, die Herzogin von Sagan, wurde ebenfalls seine Protectorin, so daß er den letzten Abschnitt seines Lebens in glücklicher Unabhängigkeit verlebte. Er st. zu Sagan 1835. Eine große Beweglichkeit und Vielgestaltigkeit in der Empfänglichkeit poetischer Eindrücke und ihrer Reproduction zeichnet ihn aus, obgleich er der deutschen Poesie keine bleibenden Kunstwerke hinterlassen hat. S. überlebte seinen Ruhm, der einige Zeitlang nicht unbedeutend war. Er schrieb Coriolan, Trauersp. (Lpzg. 1790); die Fügungen, eine didaktisch dram. Dichtung, mit Musik von Prof. Zelter (Berlin 1818); Gianetta Montaldi, Trauersp. (Hannover 1784 n. Ausg. 1785); Hamlet, Prinz von Dänemark, Marionettensp., auch unter dem Titel: Momus und sein Kuckkasten (Berlin 1799); Ein Grab mit der Geliebten, romant. Trauersp. (Berlin 1821); der König in der Einbildung, Knittelversposse (Hmbrg. 1807); Satans Bastard, eine Reihe dram. Scenen aus der Zeitgeschichte von 1812 — 1814 (Berl. 1816), worin er, wie es in der Vorrede heißt, eine dichterisch-histor. Vorstellung der Zeitereignisse gab, wodurch Deutschland wieder frei und Europa wieder selbstständig wurde; Dram. Scherflein, ein Taschenbuch für die Bühne (Lüneb. 1810); Schutz und Strafe, oder die Ruinen von Paluzzi, dram. Dichtung mit Gesang (Sorau 1826); Dram. und andere Skizzen, nebst Briefen über das Theater zu Wien (Wien 1783); Trauerspiele (Halle 1820), enthaltend: Laura Sciolta und Zampa; das Theater zu Abdera (Berl. 1787 und 1789, 2 Thle.) u. s. w. Auch wagte er sich an einen Johann Faust (Berl. 1804, 2 Bde.). Ohne seine religiösen Gesänge, seine Erzählungen zu erwähnen, dürfen seine Verdienste um die

Theorie der Schaubühne und Dramaturgie und Kritik nicht unerwähnt bleiben. Seine literar. Laufbahn fiel mit jener aufgeregten Periode zusammen, wo sich die meisten Kräfte und Talente, unter Mitwirkung eines empfänglichen Publikums, der Bühne zudrängten. Er hat auf diesem Gebiete vielfach anregend und außerordentlich thätig gewirkt, wenn schon seine dramaturg. Abhandlungen ziemlich vergessen sind, so viel gute Bemerkungen sie auch enthalten. Erwähnt mögen sein: Dramaturg. Fragmente (Wien 1781—84, 4 Bde.); Dramaturg. Monate, Jan. bis Decbr. 1790 (Schwerin); Grätzer Theaterchronik (Grätz 1783); Hamburger Theaterzeitung für 1792 (4 Quartale, Hmbrg. 1792); Zusätze und Berichtigungen zu der Gallerie der deutschen Schausp. und Schauspielerinnen (Wien 1783); Darstellung des Lebens und des Charakters Lessings zu der neuen Aufl. von dessen Schriften (auch besonders abgedruckt, Berl. 1825), und seine letzte Schrift: Friedrich Schillers Don Carlos, ästh., krit. und psych. entwickelt, oder Schillers dram. Genius, gerechtfertigt gegen den Miß- und Unverstand des Zeitalters (Dresden 1827), früher in der Allg. deutschen Bibliothek mitgetheilt. (H. M.)

Schirme, s. Beleuchtung.

Schirmer (Friederike geb. Christ), geb. 1785, wurde von ihrem Vater (s. Christ) für die Bühne erzogen und war lange ein beliebtes Mitglied der Seconda'schen Gesellschaft. Bei der Gründung des Hoftheaters in Dresden ging sie zu demselben über, vermählte sich hier 1809 mit dem Schausp. S. und blieb bis zu ihrem 1833 erfolgten Tode eine Zierde dieser Bühne. Sie war in der Jugend eine der besten Darstellerinnen für muntere und sentimentale Rollen, später auch im Fache der Anstandsdamen und Mütter vortrefflich.

Schlacht (Techn.). Die scenische Darstellung einer S. oder auch nur eines Gefechtes, in dem Rahmen einer modernen Bühne ist etwas durchaus Unmögliches, wenn nicht etwa der Cirque olympique in Paris und Asthley's Amphitheater in London die ganze Kraft ihres reichen Materials als Hauptsache darauf verwenden. Man thut daher gut, sich jedenfalls nur mit Andeutungen zu begnügen, wenn der Dichter die Darstellung einer S. vorgeschrieben. Dies gilt besonders für die histor. Dramen Shakspears, für Schillers Jungfrau von Orleans, Yngurd u. s. w. Wald, hohes Buschwerk, Mauern, welche die Kämpfenden den Blicken des Zuschauers entziehen, so daß man nur Fahnen, Speere, Helme mit verschiedenfarbigen Federbüschen in mannigfacher Bewegung erscheinen sieht, dazu der geeignete Lärm durch Kriegs-In-

strumente, Geschrei, Waffenklirren, Krachen u. s. w., besonders aber das sichtbare Vorüberziehen zahlreicher Züge von Kriegern in die S. und aus derselben, genügen für die theatral. Veranschaulichung auf der Bühne. Für die Decoration ist so wenig offener Bühnenraum als möglich anzurathen. Versetzstücke aller Art müssen die Vorgänge wechselsweise verdecken und eben deshalb begünstigen. Hinsichtlich des Arrangements der Fechtenden sind die Vorschläge, welche Grüner in seiner Kunst der Scenik, Wien 1841 bei Mausberger, für Volksscenen giebt, zu benutzen. (L. S.)

Schlaf (Alleg.), ein geflügelter Genius, der Mohnköpfe oder ein bleiernes Scepter in der Hand hält, entweder in sitzender oder liegender Stellung, oft auf einen Löwen gestützt, oder auf einer Löwenhaut ruhend; auch findet man häufig eine Eidechse an seiner Seite. (K.)

Schlaflose Mönche (Akometische Studiten), Stifter der h. Alexander, ist längst erloschen. Die Kleidung der Mönche und Nonnen bestand aus grünem Zeuge mit einem doppelten rothen Kreuz auf der Brust. (B. N.)

Schlangenlahn (Gard.), s. Cantillen.

Schlegel 1) (Johann Elias), geb. 1718 zu Meißen, erhielt die erste Bildung auf der Schulpforte. Schon auf der Schule übersetzte er die Elektra des Sophokles und den 4. Gesang von Virgils Georgikon; auch entwarf er ein Trauerspiel Hekuba, das er später die Trojanerinnen nannte. Eine Tragödie, die Geschwister in Taurien, eine Nachahmung der Iphigenie des Euripides, war sein nächstes dram. Product, welches auch 1739 zu Leipzig aufs Theater gebracht wurde. Er studirte in Leipzig Jurisprudenz, beschäftigte sich aber viel mit der Literatur. Gottsched ward sein Gönner und verbesserte seine jugendlichen Versuche. Nach mehrern zum Theil unvollendeten Entwürfen zu Trauerspielen, unter denen sein Arminius eins der vorzüglichsten, versuchte sich S. auch im Lustspiel. Seine Comödie: die entführte Dose (1741) ward übertroffen durch das Lustspiel: der geschäftige Müssiggänger, welches Gottsched im 4. Bande seiner deutschen Schaubühne drucken ließ. Auch zu den kritischen Zeitschriften Gottscheds lieferte S. Beiträge. Noch mehrere Lustspiele und Tragödien fallen in jene Zeit: die Pracht zu Landheim, die drei Philosophen, u. a. m 1743 ging S. mit dem sächs. Gesandten als Privatsecretair nach Copenhagen. Für die Aufnahme des dänischen Theaters interessirte er sich nun lebhaft. 1747 gab er die 1. Sammlung seiner dram. Werke heraus. 1748 ward S. an der Ritteracademie zu Soroe als Lehrer der Geschichte des Staatsrechts und der Handlungswissenschaften angestellt. Aber seine Gesundheit war

längst zerrüttet und er starb 1749. Die Sammlung seiner Werke, durch seinen Bruder Johann Heinrich (Kopenhagen und Leipzig 1762 — 1770) in 5 Octavbänden, enthält die Trauerspiele: Orest und Pylades; Dido; die Trojanerinnen; Canut; Hermann; Elektra; Lucrezia, und die Lustspiele: der geschäftige Müssiggänger; der Geheimnißvolle; der Triumph der guten Frauen; der gute Rath; die stumme Schönheit; die 3 Philosophen (Fragment); die entführte Dose, und der Gärtnerkönig; auch das Bruchstück einer Tragödie: die Braut in Trauer und mehrere dramaturg. Abhandlungen. S. gehörte zu den vorzüglichsten Dichtern seiner Zeit und würde noch bedeutender gewesen sein, wenn er sich völlig hätte lossagen können von dem Geschmack der Gottsched'schen Schule. Für die dram. Poesie schien er geboren; schon seine ersten Versuche zeigten die Feinheit seines Geschmacks. Am schönsten erschien sein Talent in den Trauerspielen, zu denen er den Stoff aus der deutschen und dänischen Geschichte entlehnte, wie in Hermann und Canut. Die Situationen sind glücklich entworfen, die Charaktere leicht und natürlich gezeichnet; auch der Dialog ist lebhaft. Doch fehlt seinen Stücken das höhere psychol. Interesse. Ihm schadete, daß er seine Einbildungskraft durch die Regeln der franz. Dramaturgie beschränkte. Seiner Sprache in Alexandrinern fehlt es nicht an Leichtigkeit, doch ist sie nicht frei von falschem Pathos. S.s Lustspiele haben den Vorzug, daß er das komische Interesse, von dem ihre Hauptwirkung abhängig, nicht als Nebensache behandelte. Was er in Prosa schrieb, besonders seine dramaturg. Abhandlungen, sprechen für seine Beobachtungsgabe. — 2) (Johann Heinrich), geb. 1724 zu Meißen, Bruder des Vor., studirte zu Leipzig Jurisprudenz, beschäftigte sich aber mehr mit histor. Studien und schöner Literatur; wurde dann zu Kopenhagen Canzleisecretär, und später Professor der Geschichte an der dortigen Universität. Er starb als dänischer Historiograph, Bibliothekar und Justizrath 1780. In 5füßigen Jamben, was noch keiner vor ihm gewagt, übersetzte S. Thompsons Trauerspiel Sophonisbe (Leipzig 1758), auch dessen Agamemnon und Coriolan (Kopenhagen 1760). Auch die Sammlung einiger aus dem Engl. übersetzten Trauerspiele, die er 1764 herausgab, enthält noch 2 Stücke von Thomson: Eduard und Eleonore, und Tankred und Sigismunda. Auch ein Trauerspiel von Young, die Brüder, befindet sich in dieser Sammlung. Die Uebersetzung ist treu und fließend. S. weist in der Vorrede die Quellen nach, aus denen die genannten Dichter ihren dram. Stoff geschöpft. — 3)

(Christiane Caroline, geb. Lucius), geb. zu Dresden 1739. 1774 vermählte sie sich mit dem Pastor Gottlieb S. zu Burgwerben und starb zu Dresden 1833. Gewandtheit der Darstellung und Tiefe des Gemüths empfehlen ihren dram. Versuch: Duval und Charmille. Sie schrieb dies Trauerspiel (Leipzig 1777) auf Veranlassung einer damals in Dresden verubten Mordthat. Außerdem übersetzte sie Einiges aus dem Engl. und Franz. — 4) (Friedrich von), geb. 1772 zu Hannover, erlernte zu Leipzig die Handlung, widmete sich philolog. und philos. Studien zu Göttingen und Leipzig, und wurde Mitarbeiter an einigen Journalen. Viel Sensation machte sein Roman Lucinde, in welchem man eine gefährliche Verklärung der Wollust wahrzunehmen glaubte. 1800 ließ er sich in Jena als Privatdocent nieder. Hier schrieb er Alarkos, eine seltsam originelle Tragödie, die im Geist des Aeschylus entworfen und ausgeführt ist, doch dem Stoff und der Form nach romantisch genannt werden muß. 1802 lebte S. einige Zeit in Dresden, dann reiste er nach Paris, wo er Vorlesungen über Philosophie hielt und die Monatsschrift Europa herausgab. Aufsehen erregte S., als er wieder nach Deutschland zurückgekehrt war, durch seinen Uebertritt zur kathol. Kirche. Um ein histor. Schauspiel, Carl V., zu vollenden, ging S. 1808 nach Wien, ward 1809 Hofsecretär im Hauptquartier des Erzherzogs Carl, und 1811 Legationsrath der österreich. Gesandtschaft beim Bundestage. Er starb zu Dresden 1829. Seine Werke sind zu Wien 1822 — 1825 in 10 Bden. gesammelt worden. In dramaturg. Hinsicht verdienen darin besondere Erwähnung die Aufsätze: vom künstler. Werth der alten griech. Comödie; Nachtrag über Shakspeares ältere dram. Werke; und die Rezensionen über einzelne dram. Werke Goethe's. Unter S.s Vorlesungen über die alte und neue Literatur muß vorzüglich auf die 13. Vorlesung hingewiesen werden, wo S. über die dram. Poesie der Spanier, Engländer und Franzosen spricht. S. s. sämmtl. Werke Bd. 2. S. 103 u. f. — 5) (August Wilhelm von), geb. zu Hannover 1767, Bruder des Vor., studirte in Göttingen Theologie, wurde Bürgers vertrauter Freund, war 1798 — 1801 Prof. der Philos. in Jena, von wo aus er eine heftige Fehde mit Kotzebue unterhielt, begleitete dann Frau von Staël auf einer Reise durch Italien, Frankreich und Dänemark, wurde 1809 in Stockholm zum schwed. Legationsrath ernannt, begleitete 1813 den Kronprinzen von Schweden, dem er seinen Adelstand verdankt, als geheimer Kabinetssecretär nach Deutschland, hielt sich dann wieder bei Fr. v. Staël auf und ist seit 1818 Prof. an der Universität zu Bonn, in

welcher Stellung er sich noch befindet. Doch hat er seinen Aufenthalt zu Bonn häufig unterbrochen, so 1823 durch eine Reise nach England, 1827 nach Berlin, wo er Vorlesungen über die schönen Künste hielt, und 1841 abermals nach Berlin. S. ist in jüngster Zeit vielfach angefeindet worden, ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier ununtersucht; aber seine Verdienste als Dichter, als Kritiker, Literaturhistoriker und Kenner der oriental. Sprache sind so bedeutend, daß man seinem Talente, seinem Geiste, seinem Wissen und Streben nur hohe Anerkennung zollen kann. Sogar als franz. Schriftsteller ist er beachtenswerth, besonders durch seine franz. geschriebene Parallele zwischen der Phädra des Euripides und der des Racine, welche in Frankreich großes Aufsehen erregte und mit dazu beitrug, die alte einseitige Vorliebe der Franzosen für ihre frühere klassische Tragödie zu beschränken und von dem werdenden Tage der Romantik die Nebelhülle wegzuziehen. Unsterblich ist S. durch seine meisterhafte Uebersetzung Shakspeare's, welche ihrer Wirkung nach sogar auf ein deutsches Nationalinteresse Anspruch hat. Leider vollendete er die Uebersetzung nicht, deren bedeutender Rest, unter Tiecks Auspicien, jetzt in andere nicht ungeschickte Hände gerathen ist. Von großem Werthe sind seine fast in alle gebildete Sprachen übersetzten und besonders in England angesehenen Vorlesungen über dram. Kunst und Literatur (3 Bde, Hdlbrg. 1809 — 1811; 2. Aufl. 1817), in denen zwar der Verf. nicht selten in Lob wie in Tadel zu weit geht, die aber doch einen Schatz von Kenntnissen, gründlichen Entwickelungen und treffenden kritischen Ansichten enthalten und sich zugleich durch Klarheit und einschmeichelnde Feinheit des Styls auszeichnen. Seine Gedichte, Balladen und Sonette sind voll Wohllaut und sprachlich vollendet. Als dram. Dichter zeigte er sich nur in seinem Schauspiele Jon (Hmbrg. 1803), welches Goethe selbst rühmte, das aber, bei allem Adel der Sprache und der Durchführung, doch zu antik einfach, zu peinlich den griech. Mustern nachgebildet ist, um eine nationale Bedeutung gewinnen zu können. — 6) (Aug. Wilh), geb. 1810 in Berlin, betrat die Bühne 1831 in Posen und war in der Folge in Glogau, am königl. Theater in Berlin, in Mainz, Kassel und Hannover (wo er sich noch befindet) engagirt. S. spielt jugendliche Liebhaber, Bonvivants und Naturburschen, für welches Fach er durch seine männlich schöne Gestalt, ein wohlklingendes kräftiges Organ und angeborne Lebendigkeit besonders befähigt ist; natürliches Darstellungstalent, verbunden mit richtiger Auffassung und fleißiger Durchführung seiner Rollen, geben seinen Leistungen eine wohlthätige Sicherheit und Lebenswahrheit. —

7) (Louise), geb. 1823 in Lübeck, betrat daselbst die Bühne bereits 1835 als Irma im Maurer mit bestem Erfolge; 1837 gastirte sie mit großem Beifall in Leipzig und wurde dann 1839 beim Stadttheater daselbst angestellt, wo sie sich bald als I. Sängerin Beifall und Anerkennung erwarb. 1840 gastirte sie mit glänzendem Erfolge am Hoftheater in Berlin und in Dresden. 1841 trat sie eine Anstellung am Hoftheater in Schwerin an, in der sie sich noch befindet, gastirte auch 1841 mit großem Beifall am Hofoperntheater in Wien und abermals in Berlin, 1842 aber in Hannover, Lübeck, Leipzig und Dresden. Louise S. verbindet mit seltener körperlicher Schönheit eine überaus wohlklingende, reine und auch umfangreiche Stimme; in guter Schule und durch eigenen Fleiß hat sie einen gefühlvollen und kunstgerechten dram. Vortrag gewonnen und diese Vorzüge, verbunden mit einem unverkennbaren Darstellungstalente machen sie zu einer der bedeutendsten jugendlichen Sängerinnen Deutschlands und verheißen ihr eine glänzende Zukunft. (Dg, H. M. u. Z.)

Schleier (Gard.), ein Kleidungsstück der Damen, bestehend aus einem leichten durchsichtigen Gewebe, das entweder Kopf, Schultern und die Brust theilweise bedeckt, oder auch am Hute befestigt, nur zum Schutze des Gesichts dient. Im Alterthum war der S. ein unentbehrliches Kleidungsstück; die griech. Frauen trugen beständig S., die den obern Theil des Gesichts bedeckten und dann längs den Wangen über die Schultern herabwallten; bei den Römerinnen diente der S. ebenfalls mehr zum Kopfputz als zur Bedeckung des Gesichts; dagegen waren und sind im ganzen Orient die Frauen stets und dicht verschleiert, wenn sie sich den Blicken Fremder aussetzen, und es ist ein Verbrechen, öffentlich ohne S. zu erscheinen. Im Norden war der S., jedoch von dichtem Zeuge als Kopfputz üblich und ist es theils — z. B. in Island — noch. Die Nonnen trugen ebenfalls allgemein einen dichten S. und der Ausspruch: Den S. nehmen war gleichbedeutend mit: Ins Kloster gehen. Jetzt ist der S. nur noch als Putz — besonders beim Brautanzuge — und zum Schutze des Gesichts üblich; nur im Orient hat er die alte Bedeutung behalten und die Aegyptierin z. B. verhüllt, wenn sie überrascht wird, sich augenblicklich mit ihrer kargen Kleidung und giebt dem Anblick des Fremden eher ihren ganzen Körper als ihr Gesicht Preis. (B.)

Schlenkert (Fr. Chr.), geb. 1757 zu Dresden, gestorben 1826, Lehrer der deutschen Sprache an der Forstacademie zu Tharand. Seine Dramen, die aber mehr dialogisirte Geschichten sind, wußten sich einige Zeit Eingang im

Publikum zu verschaffen. Den meisten Beifall erhielt das Stück: Kein Faustrecht mehr, das 1798 erschien. (S. r.)

Schleppe (Gard.), eine sonst übliche Verlängerung der Damenkleider, die hinten ein Stück weit die Erde bedeckte; außer dieser Verlängerung des Kleides war eine Zeitlang auch eine besondere S. Mode, die an der Taille befestigt wurde und von anderm Zeuge und anderer Farbe als das Kleid war. Die sogenannte lange S. war besonders die Tracht vornehmer und fürstlicher Personen bei feierlichen Gelegenheiten und es waren dann Pagen üblich, die die S. trugen; für den gewöhnlichen Anzug diente dagegen eine kürzere, die Stutzs. Die S. ist jetzt veraltet und mehrere Versuche, sie wieder einzuführen, sind mißlungen; nur an einigen Höfen ist sie als Gallatracht noch üblich. (B.)

Schlosser (Joh. Ludw.), geb. 1738 zu Hamburg, studirte in Jena Theologie und wurde 1766 Prediger zu Bergedorf bei Hamburg, was er bis zu seinem Tode (1815) blieb. S. schrieb die Lustspiele: der Zweikampf, die Comödianten, das Mißverständniß, u. s. w. (Neue Lustsp. Hamb. 1767), die sich durch einen frischen Dialog, interessante Situationen und eine edle streng moralische Tendenz auszeichnen. Doch wurden sie vom Pastor Götze in Hamburg verdammt, worüber der Comödienstreit (s. d.) entbrannte. (S. r.)

Schlüssel (Mus.), ein Zeichen, durch welches die Höhe und Tiefe der einzelnen Linien des Systems und der darauf stehenden Noten näher bestimmt wird. Man unterscheidet zunächst den 1) C-S. (Zeichen: 𝄡, ||𝄡 oder ||𝄡), welcher die Linie für das 1gestrichene C anzeigt, 2) den F-S. (Zeichen: 𝄢:, S: oder 𝄢||:), der die Linie des kleinen f, und 3) den G-S. (Zeichen: 𝄞), welcher die Linie des 1gestrichenen g bezeichnet. Diese S. nun werden in verschiedener Bedeutung angewendet und der C-S. z. B. steht als Diskant-S. auf der 1., als Alt-S. auf der 3., als Tenor-S. auf der 4. Linie des Systems, wodurch also wechselnd die auf der 1., 3, oder 4. Linie stehende Note C heißt. Der F-S. steht auf der 4. Linie, und findet sich nur in alten Musikstücken als Bariton-S. auf der 3. oder 5. Linie. Der G-S. steht auf der 2. Linie, wurde aber sonst ebenfalls auch auf die 1. Linie gesetzt. Nach der Bestimmung des S.s werden die übrigen Noten nach dem gewöhnlichen Verhältnisse der Steigerung und Senkung gezählt. Man hat in neuerer Zeit die Anwendung dieser S. mehrfach als überflüssig bezeichnen wollen und es mag hier unentschieden bleiben, ob mit Recht oder Unrecht; jedenfalls

aber ist dem Sänger die Kenntniß und Verständniß der S. nothwendig, da dieselben in allen Partituren angewendet sind. (7.)

Schmale (Franz Wilh. Friedr.), geb. 1792 zu Hamm in Westphalen, wurde in der Militair-Schule erzogen; Neigung für Gesang und Musik führte ihn oft ins Theater und Director Thomala, der seine hübsche Tenorstimme bemerkte, veranlaßte ihn, sich seiner Gesellschaft anzuschließen. So betrat er die Bühne 1807 mit Beifall, Fleiß und Liebe zur Kunst trieben ihn schnell weiter, so daß er bald alle 1. Parthien sang und auch im Schau- und Lustspiel rüstig mitwirkte. 1811 verließ S. das Theater und nahm eine Anstellung auf einem Bureau in Bingen; 1812 wurde er Soldat und kehrte 1814 zur Gesellschaft Thomala's zurück, die in Frankenthal, Neustadt und Speier spielte. Bald nachher ging er nach Koblenz und Mainz, wo er als Held, Liebhaber und Sänger gleichen Beifall fand; nach kurzem Engagement in Bamberg folgte er einem Rufe nach Kassel als jugendlicher Liebhaber und für 2. Tenorparthien. 1819 trat er ein Engagement in Hamburg an, wo er ebenfalls in Oper und Schauspiel beschäftigt wurde; 1820 kehrte er nach Kassel zurück. Hier trat er auch als Dichter auf, schrieb Novellen und Gedichte nebst einigen kleinen Lustspielen und Possen, von denen sich die Stiefmutter noch jetzt auf dem Repertoir hält. 1832, nach Auflösung des Hoftheaters zu Kassel, folgte er einem Rufe nach Bremen als Regisseur; ging 1834 in gleicher Eigenschaft nach Magdeburg und folgte 1836 einem Rufe nach Schwerin, wo er seitdem als Regisseur des Schauspiels, so wie in Charakter- und Intriguants-Rollen wirkt und sich als Mensch wie als Künstler und Geschäftsmann die allgemeinste Achtung erworben hat. (111.)

Schmalz (Amalie), geb. zu Berlin 1771, studirte in Dresden bei Naumann, betrat 1790 die Bühne als Sängerin in Berlin mit glänzendem Erfolge und erwarb sich, obgleich sie nicht aus Berlin kam, in Kurzem einen Ruf, der sie den besten dram. Sängerinnen anreihte. Und mit Recht; denn ihre Stimme hatte den seltensten Umfang (3 volle Octaven) und war dabei von reinstem Metalle und bezauberndem Wohlklange, dabei war ihr Vortrag eben so herzgewinnend als von der trefflichsten Bildung zeugend und wurde von einem schönen Darstellungstalent unterstützt. Nur 1 Mal 1802 gastirte sie am Hoftheater in Wien mit dem größten Beifalle. 1815 zog sie sich von der Bühne zurück, als Gesanglehrerin sich einen neuen eben so anerkennungswerthen Wirkungskreis gründend. (3.)

Schmelka (Heinrich Ludwig), ein Schausp., über dessen Lebensverhältnisse ein geheimnißvolles Dunkel schwebt. Nachdem er früher stets erklärt, er sei aus Riga und mit seiner Mutter, die eine bedeutende Schauspielerin gewesen, sehr jung nach Prag gekommen, sagte er in der letzten Zeit seines Lebens, er stamme aus einer adeligen Familie und sei in Schwedt geb. Jedenfalls scheint seine früheste Jugend eine glänzende, von Wohlstand beglückte gewesen zu sein, sein Jünglingsalter dagegen ein höchst wechselvolles und dürftiges. Als Hanswurst einer Kunstreitergesellschaft soll er zuerst sein komisches Talent erprobt haben, dann kam er zu kleinen Gesellschaften, wo er erst Liebhaber, dann Intriguants spielte. Als Komiker machte er sich zuerst in Breslau geltend und sein Ruf stieg bedeutend, als er 1817 11 Mal, 1818 aber 15 Mal als Gast am Hoftheater zu Berlin auftrat. Jene Zeit in Breslau war es, wo er in vollster Kraft und Lebensfrische seine heitersten Rollen schuf, wo seine lustige Ausgelassenheit auf der Bühne keine Grenzen kannte, während er nebenbei Tage lang dem Waidwerk oblag, Lieder und Räthsel dichtete und der Liebling des Publikums war. Bei der Gründung des königst. Theaters vertauschte er Breslau mit Berlin, wo er Anfangs mit dem unerschöpflichsten Humore und dem glänzendsten Erfolge wirkte; als ihm aber mit der Zeit in Spitzeder und Beckmann Nebenbuhler erwuchsen, die kühn mit ihm in die Schranken treten durften, als der täglich deutlicher werdende Mangel an Gesangsmitteln besonders die Gunst des Publikums ihm schmälerte, wurde er mißmuthig, zog sich aus dem Menschenverkehre zurück, spielte weniger und lebte auf einem kleinen Gute in Pankow. Seine letzte Rolle war der Papendeckel in: die Schwestern von Prag, den er mit ausgelassenster Laune und glänzendstem Erfolge spielte. — Bei der Wiederholung des Stücks war er unwohl, erbot sich jedoch, um die Vorstellung nicht zu stören, seine Rolle zu spielen. Hätte man von diesem Anerbieten Gebrauch gemacht, so wäre S. wahrscheinlich, wie Molière, auf den Bretern gestorben. Seine Lust am Theater war wieder lebhafter als je, und noch 2 Tage vor seinem Tode bat er, man möge ihm nur seine Rollen nicht nehmen. Seine Krankheit verschlimmerte sich schnell und 1837 starb er in Pankow, etwa 65 Jahre alt. Sein Begräbniß rief nicht allein fast alle Bühnenkünstler Berlins, sondern auch Tausende seiner Verehrer nach Pankow, die seinen Sarg begleiteten. In seiner letzten Lebenszeit hatte er eine große Liebhaberei für alte Taschenuhren, legte die Werke auseinander, und es machte ihm Vergnügen, wenn ihre Construction recht künstlich war und er sie dann wieder zusam-

mensetzen konnte. — S.s Ernst in komischen Rollen war von der größten Wirkung, sein plötzliches Aufschrecken daraus, sein Auflachen konnte nur empfunden, mit Worten aber nicht näher bezeichnet werden; sein Ausdruck grenzte dann in der That an Wahnsinn. Im Umgange trugen diese Aeußerungen nicht selten die Spuren des Unheimlichen an sich, die durch manche Leidenschaftlichkeit, vornehmlich der Eifersucht noch bedeutend gesteigert wurden. In frühern Zeiten hatte er auch einige dram. Kleinigkeiten geliefert, die, besonders seine Travestie des Hamlet, im königst. Theater großen Beifall fanden. Als Mensch war S. heiter, lebenslustig und liebenswerth, jedoch heftig, leicht beleidigt und eben so leicht wieder versöhnt; dabei war er ein durchaus biederer, fester und ehrenwerther Charakter. (T. M.)

Schmerzen der h. Jungfrau (Schwestern der 7), 1652 gestiftet von der Herzogin von Latere Camilla Virginia Savelli Farnese. Tracht: ein schwarzer Rock und schwarzwollener Gürtel; Schleier und Vortuch fallen ins Gelbliche. Beim Ausgehen einen weiten schwarzen Mantel, der sie vom Kopfe bis auf die Füße bedeckt und dessen vordere Zipfel von dem Knie an zurückgeschlagen und bis an den Gürtel aufgehoben sind. (B. N.)

Schmetzer, einer der trefflichsten deutschen Tenoristen, gegenwärtig beim Hoftheater in Braunschweig angestellt. Da es uns nicht gelungen ist, über sein Leben nähere Daten zu erhalten, müssen wir seine Biographie auf die Supplemente verweisen.

Schmidt 1) (Friedr. Ludw.), geb. 1772 in Hannover. Sowohl die Besuche einer Abtheilung der hamburger Schausp.-Gesellschaft (unter Schröder), als später jene der Großmannschen, hatten daselbst die bereits durch Seyler geweckte Theaterlust mächtig gesteigert. Liebhabertheater entstanden und S. nahm auf ihnen einen bedeutenden Platz ein. Sein Eifer dafür war unbegrenzt und gegen den Willen seiner Aeltern verließ er endlich Hannover, um sich gänzlich dem Theater zu widmen. Er machte bei Tilly in Braunschweig 1792 als Fedor Osakov (die Strelitzen) den 1. Versuch mit sehr mäßigem Erfolge, wurde indessen für 2. Liebhaber engagirt und zugleich im Singspiele beschäftigt. Bald darauf finden wir ihn bei Döbbelin. Er debütirte als van der Husen und Franz Moor mit ebenfalls nicht sehr bedeutendem Successe. Nichtsdestoweniger sollte dieses Engagement seiner später so bedeutenden Laufbahn den größten Impuls geben. Von dem Musikdirector Pitterlin aufmerksam gemacht, fühlte S., wie seine Schulkenntnisse mit seinem glühenden Eifer nicht gleichen Schritt halten wollten, und arbeitete nun unablässig an seiner Selbstausbildung. Ein glücklicher

Zufall sollte nun auch den Darsteller erheben. Zschocke hatte seinen Abällino geschrieben und ließ ihn bei Döbbelin in Stettin zuerst über die Bühne gehn. In Ermangelung eines 1. Liebhabers wurde die Hauptrolle S. anvertraut und er theilte mit dem Dichter den Erfolg des Stücks; es wurde 8 Mal bei gefülltem Hause wiederholt, S. jedesmal hervorgerufen (damals noch eine Seltenheit) und eine Anzahl von Theaterfreunden übersandte ihm außerdem ein ansehnliches Geschenk. Zu jener Zeit ließ er auch 2 Schauspiele von sich Unglück prüft Tugend und Rechtschaffenheit und Betrug in Scene gehn, die beifällig aufgenommen wurden. Auf den Wanderungen der Döbbelinschen Truppe kam S. 1795 auch nach Potsdam, und obwohl seine Vorzüge gewürdigt wurden, so rügte man doch Mangel an Haltung, zu heftig aufbrausendes Wesen, Uebermaß an Declamation u. s. w., jeweilige Uebelstände, die selbst später (wenn auch in weit geringerem Maße) Schröder an ihm zu mißbilligen und dadurch zu mindern wußte. Doch verhieß man ihm schon damals eine glänzende Zukunft. — Von Döbbelin ging S. zur neuerrichteten Bühne nach Magdeburg, deren Direction, aus Kaufleuten bestehend, eines bühnenkundigen Lenkers bedurfte. Ein Terrain für die Kunst und Thätigkeitsliebe S.'s wie geschaffen. 1796 trat er als Gast in Berlin mit großem Erfolge auf. Dies Gastspiel diente nicht wenig dazu, den ohnehin begründeten Ruf S.s in Magdeburg zu heben, woselbst er bald mit Hostowsky zum Regisseur ernannt wurde. Vorschläge zu neuen Stücken, ihre Besetzung und die Leitung der Proben und Vorstellungen fielen ihnen anheim und wurde es S. nicht schwer, seinen minder begabten Nebenmann zu überbieten. Der Erfolg steigerte seine Lust am Kunstleben und erzeugte eben jene rastlose Thätigkeit, die ihn bis im späten Alter nicht verließ. So schwärmte er schon damals für die Meisterwerke der dram. Poesie und wußte seine Mitschausp. und das Publikum mit sich fortzureißen. Unter seiner Leitung erschienen nächst den beliebten Novitäten der Zeit alle Meisterwerke deutscher Dichtkunst, ja 1801 war Er es, der es zuerst wagte, Lessings Nathan (den er selbst spielte) üb r die Bühne zu führen. Shakspeare's Hamlet nach Schlegel schloß sich diesem so erfolgreichen Versuche an. Der Ruf des magdeburger Theaters war begründet, und überall wurde — mit Recht — S. als sein belebendes Princip genannt. Nehmen wir nun an, daß er als Darsteller der Held jedes Lust= Schau= oder Trauerspiels war, mit Beifall darin überschüttet wurde, als dram. Dichter ebenfalls zur Beliebtheit gelangte, so darf es auch nicht befremden, daß sich ein etwas gesteigertes Selbstbewußtsein, ein Hang zur Unabhängigkeit, ein

vornehmes frostiges Wesen gegen Fremde, deren Werth noch nicht von ihm geprüft war, und auch wohl gegen manche seiner Untergebenen herausstellte, worauf schon Costenoble in seinem Tagebuche (siehe Lewalds Theater-Revue, Thl. 2. S. 143) bei aller Anerkennung von S.s Verdiensten hinwies. Dem Ebenbürtigen, genauer von ihm Geprüften versagte er jedoch niemals gerechte Anerkennung. Ueberhaupt waren es höchst schätzbare Tugenden, die S. durch jene Manier den Blicken der Menge entzog. Dahin gehörten z. B. sein Eifer, seine kräftige Unterstützung, wenn es galt, Hülfsbedürftigen beizuspringen, strenge Rechtlichkeit, der genauesten Erfüllung seiner Pflichten nicht zu gedenken und eine seltene Freigebigkeit. Er gab so oft als gern, ohne seiner selbst, ohne der Seinen (die er über Alles liebte) zu denken und verzichtete nicht nur willig auf jeden Dank, er rechnete nicht einmal auf ihn. Dabei gehörte er nicht zu den jetzt so beliebten Isolatoren, die sich gern mit Schwächern umgeben, um nur desto mehr zu glänzen. Seine Mitcollegen konnten ihm nicht hoch genug stehen, und eine in allen Theilen gelungene Vorstellung gehörte zu den glücklichsten Stunden seines Lebens. Wie er nach dem Höhern unablässig strebte, so verlangte er es von einem Jeden, und Selbstüberhebung ohne Fundament, Mangel an Begeisterung waren ihm ein Gräuel. Er zählte es ferner zu seinen liebsten Pflichten, jüngere Talente heranzubilden, doch wollte er in seinen Lehren verstanden sein; das Markante seiner Darstellung unvergeistigt wiederzugeben, stellte Zerrbilder heraus. Solche allgemeine Umrisse waren jetzt schon nöthig, um den damals wie noch jetzt in vieler Hinsicht oft mißverstandenen verdienten Mann in sein rechtes Licht zu setzen. Nur zu oft ist er durch Schilderung seiner Eigenheiten, in aus dem Zusammenhange gerissenen Anekdoten ohne Pietät zur Carricatur herabgewürdigt. Es läßt sich nicht läugnen, daß er häufig durch seinen übergroßen Eifer, durch den Gebrauch gigantischer Bilder Gelegenheit dazu gab und manche drollige Scene dadurch veranlaßte, über die er späterhin oft selbst von Herzen lachte. Doch waren ihre Motive gar ehrenwerth und vermeinte er auf solche Weise Subalterne zu sich heraufzuziehen, für das Ganze zu begeistern und seine Anweisungen anschaulicher zu machen. Witz und Sarkasmus spielten nicht selten auch ihre Rolle dabei. Vereinzelt dastehend möge man über sie lächeln. — 1806 erhielt S. einen Ruf nach Hamburg. Dem umsichtigen Herzfeld waren seine Verdienste um die magdeburger Bühne nicht entgangen. S. debütirte in Hamburg als Baron Qualm in Blinde Liebe und bethätigte in seiner 2. Rolle als alter Rübenmark in den Organen des Gehirns seine Vielseitigkeit. Sein Engagement wurde ein freudiges Ereigniß

für die hamburger Bühne. Schröder schenkte ihm Aufmerksamkeit, durch die Sicherheit und Präcision seiner Darstellungen angezogen; daß sich S., ein leidenschaftlicher Verehrer der Kunst, bemühte, des Altmeisters möglichst nahe Bekanntschaft zu machen, wird man eben so begreiflich finden, als daß sie den scheelsüchtigen Auslegungen nicht entging. Als Schröder 1811 die Direction bis 1812 wieder übernahm, übergab er S. die Inspection der Garderobe; auf S.s Empfehlung wurden Jacobi und Schrader nach Hamburg gezogen. Bei der Alleindirectionsübernahme Herzfelds (1812) ernannte ihn dieser zum Regisseur. Man behauptete nicht ohne Einfluß Schröders, und die Glossen mehrten sich. Wußte er etwa nicht in der Gunst des berühmten Mannes zu stehen? Und wenn er nun auch theilweise durch ihn 1815 zum Mitdirector ernannt wurde, hat er Schröders und Herzfelds Vertrauen nicht etwa glänzend gerechtfertigt? Gesteht dies nicht selbst Costenoble ein, der — seit 1800 bereits ein Mitglied der hamburger Bühne — leider zum 2. Male in S. seinen begünstigten Rival finden mußte? — Die franz. Occupation hatte die Schwingen des hamburger Theaters gelähmt, aber mit der Abwerfung des Joches, mit dem wieder erwachenden Kunstleben, entfaltete auch S. seine Directorialfähigkeiten auf eine glänzende Weise. Die rasche Auflösung des neu errichteten Apollo-Theaters verstärkte die Zahl seiner Mitglieder und dehnte die Wirksamkeit des Stadt-Th.s aus. Wo hatte damals eine Bühne 2 Tenoristen neben einander, wie Bader und Gerstäker, aufzuweisen? Die vorzüglichsten dram. Dichtungen des ältern deutschen Repertoirs wurden mit Glück neueinstudirt; Uhland wurde mit Ernst von Schwaben, Oehlenschläger mit Axel und Walburg u. a. Dramen vorgeführt. Keine neuere brauchbare Erscheinung wurde übergangen, halbbrauchbare und minder für die Darstellung berechnete von S. bearbeitet, der hauptsächlich die Scene verwaltete, während Herzfeld mit gleicher Vorzüglichkeit sich der übrigen Zweige der Verwaltung unterzog. So erregte z. B. die Aufführung des zerbrochenen Kruges von H. v. Kleist (S. unübertrefflich als Adam) die Bewunderung einheimischer und fremder Zuschauer. Mehr oder minder war S. fast in jeder der neuen und ältern neu einstudirten Vorstellung beschäftigt, des laufenden Repertoirs nicht zu gedenken; und doch blieb ihm noch Zeit zu dram. Arbeiten übrig. Dabei hatte er ein Ensemble (besonders im bürgerl. Trauer-, Schau- und Lustspiel) herangebildet, allerdings von der Kunstliebe und Eintracht der Mitglieder begünstigt, das an die goldne Periode des hamburger Theaters (s. Hamburg) mahnte. Zwar spielte die Mise en Scène damals nur eine subordinirte Rolle dabei; Local, Costüm

und bis Cochi als Decorationsmaler angestellt wurde, auch die Decorationen waren dürftig; der Fremde zuckte die Achseln — verkehrte aber bald und gern, wenn er länger in Hamburg verweilte, mit dem heimischen Parterre. Nichts desto weniger fand dieser vom Fortschreiten der Zeit gerügte Makel seinen Eingang bei den Honoratioren der reichen Stadt und der Bau eines neuen Schauspielhauses wurde beschlossen (s. Hamburg). Vor der Einweihung desselben schlummerte der würdige Herzfeld (s. d.) hinüber. Der Comité bestand auf 2 Directoren und S. schlug dazu C. Lebrun (s. d.) vor. S. zeigte bei der totalen Umwandlung aller Verhältnisse noch immer den jugendlichen Geist, der sich wunderbar in eine neue Bahn zu fügen schien. Die höchstnothwendigen Anstrengungen zur Einrichtung und Sichtung des neuen, großartig ausgedehnten Instituts nahmen fast die 3 ersten Jahre seine Existenz in Anspruch. Auch hierbei machte man, besonders in neuerer Zeit, S. den Vorwurf, zu häufig auf seine frühern beschränktern scenischen Anordnungen zurückgekommen zu sein, theilweise wohl auch nicht mit Unrecht, doch fürchtete der gewissenhafte Geschäftsführer einerseits die zu übermäßige Steigerung der Ausgaben, andrerseits liegen in Hamburg dem Comparsen- und Statistenwesen Hindernisse im Wege, von denen andre Bühnen keine Ahnung haben. Beides hat auch A. Lewald einsehen müssen, der vom Frühjahr 1828 an als Inspector der Scenerie engagirt wurde und 1830 der Cholera wegen Hamburg verließ. — 1829 gastirte S. am Hofburgtheater in Wien und wußte seinen Künstlerruhm auch dort zu bestätigen. 1830 und 1832 müssigte er sich Sommerreisen nach Ems und Helgoland ab zu Gunsten seiner bereits angegriffenen Gesundheit. Nicht etwa die vermehrte Arbeit rief sie hervor — denn sie eben gab ihm Leben — doch war seine Stimmung nicht mehr dieselbe. Der frühere Enthusiasmus mußte einer stets wachsenden Gereiztheit weichen. Der patriarchalische Künstlerkreis, der ihn früher umgab, war zerstückelt, die gehässigen Neuerungen der Zeit waren nun auch in Hamburg heimisch geworden; Intriguen aller Art verbitterten einer kunstbegeisterten Direction das Leben, und sie sah sich obenein genöthigt, da ihnen ein Theil des Publikums willig ihr Ohr lieh, ihre Urheber zu negiren. Der Muth zu früherer Entschlossenheit war gebrochen. Als 1837 C. Lebrün die Direction niederlegte und J. Mühling an dessen Stelle trat, veränderten sich die Verhältnisse. Begreiflich abermals und trotz des Einverständnisses mit seinem neuen Collegen wirkte die fast gänzliche Umgestaltung immer nachtheiliger auf den im Innern bereits kunstmüde gewordenen hochverdienten Mann. Selten und immer seltener erfreute er sein Pub-

likum mit Darstellungen, die zu den nicht zu vergessenden gehören. Um ihn fast gänzlich zu brechen, hatte die Intrigue ihm, der besonders empfänglich für diese Verwundung war, auf der Bühne Auftritte bereitet, die zu den empörendsten gehören, der er über 50 Jahre seine Liebe und seine Kräfte geopfert. Die Feier seines 25jährigen Directorats 1840 erwärmte ihn einigermaßen und fand in vielen dankbaren Herzen den Anklang und Wiederhall, der der Form entrathen kann. Sein Entschluß war jedoch gefaßt und mit dem 31. März schied S., nachdem er noch dem Publikum mit übermäßiger Anstrengung eine Gallerie seiner Meisterrollen vorgeführt, vom Directorat der Bühne und rasch darauf vom Leben ab. Wer S. kannte, wagte es nicht, ihm den langen Genuß einer wohlverdienten Ruhe zu prophezeihen. Kunst und Kunstleben und Thätigkeit in ihren Diensten waren die Elemente, die ihn erhielten; sie gaben ihm keine Nahrung mehr — und er sank dahin. So nahe jedoch wurde sein Hinscheiden nicht erwartet, denn am 13. April 1841 endete ein Lungenschlag sein für die Bühne vielbedeutendes Leben. — S.s Verdienste als Darsteller sind in die verschiedenen Stadien seiner fast 50jährigen Epoche, und nach den verschiedenen Fächern, die er ausfüllte, einzutheilen. Die der erstern Epochen sind mehr oder minder hier bereits angedeutet, in den mittlern und spätern entwickelte er ein vorzügliches Talent in hochkomischen Charakteren. Seine Darstellungsweise war eine scharfe, deshalb sclavisch schwer nachzuahmende. Sicherheit und feste Charakteristik wurden nie bei ihm vermißt, und das tiefste Einverständniß mit seinem Dichter leuchtete stets hervor. Wollte man ihm nur ein prüfendes Ohr bei seinen ernsten Rollen in dram. poet. Dichtungen schenken, so wurde man dadurch reich für die störenden Eindrücke eines spröden, später heisern Organs, für zu schroffe Betonungen und Manieren entschädigt. Ein vorzügliches Talent hatte S. für Wirthsrollen und sein Wirth in Minna v. Barnhelm war weder mit dem in der Reise z. Hochzeit, noch mit Fullner im Westindier u. a. zu vergleichen. Jeder war eine eigene höchst originelle Schöpfung. Der karrikirte Amtsschreiber in der silbernen Hochzeit, beeinträchtigte den schlichten Schulzen in den Jägern so wenig wie den Kanzler in den Mündeln. Des nicht zu übertreffenden Dorfrichters Adam ist bereits gedacht, und bedingt die spezielle Anführung vorzügl. Darstellungen einen ausgedehntern Raum, der ohnehin bereits überschritten wurde. Aber es galt einem Künstler und Kunstführer, der oft verkannt und nur in Schwächen dargestellt, als Schlußstein in der Schröderschen und Ifflandschen Periode zu betrachten und zu ehren ist. — Seine dram. und dramaturg. Werke sind

in Catalogen nachzulesen. Zu den ungedruckten gehören, außer zahlreichen Bearbeitungen, eine treffliche der verstellten Kranken. Ob Auszüge aus seinen Tagebüchern, die Mittheilung seiner Epigramme und Sinngedichte (die er „Würmer" nannte) erscheinen werden, läßt sich nicht bestimmen, doch ist es sehr zu wünschen. — 2) (Carl), geb. zu Stettin, verrieth als Kind schon viel Talent zum Copiren, wirkte auch als Knabe von 6 Jahren schon an einem Liebhaber-Theater; wurde als Lehrling in eine Handlung gebracht, wozu er durchaus keine Neigung hatte, studirte später die Baukunst, doch führte ihn die Leidenschaft zum Theater zurück und er betrat in Danzig die Bühne, und machte im Komischen gleich Anfangs Aufsehen, dann wurde er 1. Komiker bei dem neuerrichteten Theater zu Frankfurt und bereiste mit dieser Gesellschaft auch seine Vaterstadt, wo er seine Familie durch sein Talent versöhnte; von hier ging er nach Lübeck, wo er auch im Fache der Intriguants Glück machte, und später nach Schwerin, wo er auch die Regie versah; in Erfurt, Magdeburg, Nürnberg, Amsterdam, und Antwerpen war er Regisseur und Geschäftsführer, ging später nach Straßburg und Baden, übernahm die Direction in Bern, hierauf die Geschäftsführung zu Basel. Im Frühjahr 1838 erhielt er die Direction des Stadttheaters zu Freiburg, die er bis 1840 führte. In den letzten 6 — 7 Jahren trat er mehr in der Tragödie auf, Franz Moor, Daniel, Ossip, Claude Frello zeugen von seinem Berufe dazu, dem er sich mit ganzer Leidenschaft überließ. S. hat viele Unglücksfälle beim Theater erlebt; 8 Banquerotte zerrütteten oft seine ökonomischen Umstände und brachten ihn zur äußersten Dürftigkeit; seinem Berufe lebt er, wie in den Jünglingsjahren, mit ganzer Seele und unermüdeter Thätigkeit. Gewirkt und ausgeholfen hat er fast in allen Fächern, in Schauspiel, Oper und Ballet; er spielte Naturburschen, jugendliche Liebhaber, Intriguants, jugendlich und altkomische Rollen; Charakter und Väter; war Tenorist und Tänzer; — scharf markirte Charaktere sind sein Hauptfach, wobei ihm seine ausgezeichnete Mimik sehr zu Statten kommt. — 3) (Maria), geb. zu Weimar um 1808, begann ihre theatral. Laufbahn daselbst um 1830 und schwang sich bald zur alternirenden 1. Sängerin empor. In Parthien wie die Amazily, Myrrha, Rosine, Euryanthe, früher auch im Donauweibchen, der Zerline u. s. w. gewann sie durch ihre schöne Stimme, kunstfertigen Vortrag, gewandtes und leichtes Spiel und eine liebenswerthe Persönlichkeit sich stets den allgemeinsten Beifall. Hat sie in der letzten Zeit den jugendlichen und naiven Parthien zum Theil entsagt, so ist sie dafür um so trefflicher im tragischen und heroischen Gesange und darf sich den

besten Sängerinnen kühn an die Seite stellen. Seit mehrern Jahren ist sie mit dem Kaufmann Baum vermählt. — 4) (Maria Heinrich), geb. 1809 in Lübeck, widmete sich von Jugend auf der Musik, und erlernte neben der Theorie dieser Kunst mehrere Instrumente mit Fertigkeit spielen. Als sich seine Tenorstimme entwickelt hatte, wandte er sich vorzugsweise dem Gesange zu, und wirkte mehrere Jahre als Gesanglehrer und Sanger in Concerten. Ein Privattheater, das er während dieser Zeit mit errichten half, und auf dem er besonders thätig war, regte den Wunsch auf, sich der Bühne zu widmen, doch stellte sich das Vorurtheil seiner Eltern seinem Wunsche entgegen. 1829 reiste er nach Wien, um sich unter Cicimara's Leitung im Gesange zu vervollkommnen, welcher auch die nur schlummernde Neigung zum Theater wieder weckte, und für ein Engagement beim Kärnthnerthortheater Sorge tragen wollte; doch kehrte S. wieder in seine Vaterstadt zurück. 1830 reiste er nach Berlin, wo ihn Zelter für den gefährlich erkrankten Mantius (s. d.) zu placiren suchte; da jedoch die Resolution der Intendanz sich verzögerte, ging S. nach Braunschweig, und wurde dort, nachdem er im Zwischenacte gesungen, gleich engagirt. Seine 1. Parthie war der Octavio und seine Befähigung für die Bühne stellte sich bald unzweifelhaft heraus. 1833 gastirte er auf dem Hoftheater in Berlin, 1834 in Cassel, wo er ein Engagement annahm. 1836 engagirte er sich nach Breslau, wo ihm die Regie der Oper übertragen wurde. Im Frühjahr 1838 gastirte er in Leipzig, und traf im August desselben Jahres zum Engagement daselbst ein, in dem er sich noch befindet. Seit der Zeit hat er trotz der vielfachsten Anerbietungen nicht wieder gastirt, da er es vorzieht seinen kurzen Urlaub zu seiner Erholung zu benutzen. S. verdient den oft gemißbrauchten Namen eines dram. Sängers im vollsten Maße; sein Vortrag ist immer von dram. und rhetorischer Wahrheit durchdrungen, dabei geistbelebt, gefühlswarm, geschmackvoll und edel. Er strebt sichtlich stets nach der Vollendung der ganzen Leistung, und weit entfernt in einzelnen Effektstellen, des augenblicklichen Erfolges wegen, aus dem Rahmen herauszutreten, kann ihm eher der Vorwurf gemacht werden, daß er über die Abrundung des Ganzen zuweilen die sorgfältige Behandlung von Einzelnheiten verabsäumt; dafür wird ihm aber auch nicht leicht eine geistige Nuance, die zur Charakteristik seiner Rolle beitragen könnte, entgehen. In seiner Vortragweise unterscheidet er mit Feinheit die Gattung des deutschen, franz. und ital. Gesanges, doch fehlt ihm für die ältere Manier des letzten die bedeutende Kehlfertigkeit. Seine Stimme gehört in der Kraft und Klangfulle nicht zu

den glänzendsten eines Tichatscheck und Schmezer, doch ist sie eindringlich, umfangreich, ausdauernd, und jeder Modulation fähig, dabei mit zarter Sorgfalt ausgebildet und von einem entschiedenen Charakter. Für die Darstellung ist S. besonders befähigt. In seiner Persönlichkeit vereinigen sich sowohl die Mittel zu tragischen, sentimentalen, wie zu naiven und komischen Rollen, und wird er dabei von Phantasie, Verstand und Gemüth unterstützt; auch ist er einer von den wenigen deutschen Sängern, die reden können. S.s Leitungen steigern sich mit der ihm gestellten Aufgabe, und sind die schwierigsten Rollen, gleichviel in welchem Genre, daher seine gelungensten. Sein Othello, Masaniello, Eleazar, Fra Diavolo sind keck und geistreich angelegte und kunstvoll ausgeführte Charakterbilder; ebenso in der entgegengesetzten Richtung der Maurer, der Brauer von Preston, der Postillion von Lonjumeau, Görg in Lortzings Sachs u. a. m. die in der Gesammtausführung nicht leicht übertroffen werden. In der Vielseitigkeit seines Talentes aber dürfte ihn von den jetzigen Tenoristen keiner übertreffen. Außer seiner bedeutenden Beschäftigung in der Oper ist S. noch vielfach in Concerten und geselligen Vereinen thätig und ebenso heimisch in der ältern Kirchenmusik als im leichtern Liede. — S. hat sich von Jugend auf mit der Composition beschäftigt, und namentlich eine große Anzahl Gesangscompositionen geschrieben; eine große vollendete Oper ist bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen. (C. L. — L. R. B.r.)

Schmidtgen 1) (Carl Christian Leberecht), geb. 1796 zu Groß=Erkmannsdorf bei Dresden. Auf der Kreuzschule in Dresden genoß er den ersten musik. Unterricht, und wurde 1811 in das Schullehrer=Seminar zu Friedrichsstadt bei Dresden aufgenommen. Seine Vorliebe für Musik und Theater erweckten die Lust in ihm, diese Bahn zu betreten, und er eröffnete dieselbe 1814 als Sänger in Freiberg. 1821 wurde er vom Herzoge von Hildburghausen zum Kammersänger ernannt. Durch sein Darstellungstalent und seine schöne Stimme erwarb er sich in Mainz, Hannover, Amsterdam, Lübeck und Stralsund, — in welcher letztern Stadt er auch 3 Jahre lang die Direction führte — ungetheilten Beifall. 1826 wurde er Musikdirector in Stettin, und folgte 1831 dem Rufe als Musikdirector nach Schwerin, wo er 1835 auf Lebenszeit angestellt wurde. Seine Verdienste als Dirigent sind rühmlichst bekannt; die Sicherheit und Umsicht, mit welchen er das Ganze leitet, machen es der Capelle und dem Sänger leicht, das Vollkommenste zu leisten. Seine Compositionen, als: 2 Opern, 2 Melodramen, mehrere Ouverturen, Conzert=Arien, Lieder, Tänze und Märsche,

verdienen lobenswerthe Anerkennung und sind theilweise mit vielem Beifall aufgenommen worden. — 2) (Johanna geb. Weiland), 1814 zu Stralsund geb., machte daselbst 1829 ihren 1. theatral. Versuch in den Parthien: Julie (Schiffscapitain), Pamina (Zauberflöte) mit dem besten Erfolge. In dems. Jahre verheirathete sie sich mit dem Vor., ging mit ihrem Gatten nach Stettin und widmete sich unter dessen Leitung dem Berufe einer Sängerin mit dem besten Erfolge. Dann folgte sie ihrem Manne nach Schwerin, wo sie Anfangs als 1. Sängerin, später ebenfalls lebenslängliche Anstellung als Hof-Opernsängerin erhielt. 1838 gastirte sie mit dem glänzendsten Erfolge in Hamburg, 1840, nachdem der Contract in Schwerin auf ihren Wunsch gelöst war, in Leipzig mit gleichem Beifall, welchem Gastspiele ein Engagement folgte, in dem sie sich noch befindet. Mit einem schönen und gewinnenden Aeußern paart Johanna S. eine helle, umfangreiche, kräftige und in allen Chorden wohlklingende Stimme, einen von guter Schule zeugenden und seelenvollen Vortrag und ein lebendiges warmes Spiel. — Valentine (Hugenotten), Romeo, Rezia, Fidelio, Amine (Nachtwandlerin), Rosa (Adlers Horst), Sophia (Sargin), Rebecka (Templer und Jüdin), Recha (Jüdin), Sextus, Ginevra, u. s. w. sind ihre Glanzrollen, in denen sie mit den besten deutschen Sängerinnen kühn in die Schranken treten kann. (111.)

Schminke (Techn). Diejenigen Färbestoffe, deren der Schausp. zur Verschönerung, Veränderung oder vollständigen Entstellung seines Gesichts für die Bühnen bedarf. — Von dem **Rouge vegetal** wird in dem nachfolgenden Art. gesprochen werden. Die übrigen gebräuchlichen Farben sind Minium: hellroth, Zinnober: brennend roth, berliner Roth und dunkler Kugellack, — auch einige Töne des sogenannten Rosenlacks — Bleiweiß oder Schlemmkreide: weiß, auch in flüssiger Form, Grau für Bart und eingefallene, tiefliegende Stellen des Gesichts, Oker allein, oder mit Roth zu Fleischfarbe vermischt, für den Hautton des ganzen Gesichts, kölnische Erde für Falten und starken Schatten, Tusche und angebrannter Kork für Schwarz, Augenbrauen, gemalte Barte u. s. w. Für die Anwendung dieser Farben giebt es 2 verschiedene Methoden, deren jede ihre Vortheile und Nachtheile hat, nämlich das trockene und das Fettschminken. Die erstere Art begnügt sich, die Farben vermittelst eines abgestumpften Pinsels trocken auf die Haut zu übertragen, während Tusche für Falten und Schatten naß aufgetragen wird; einige reiben die ganze Gesichtshaut auch wohl vorher mit Pomade ein, um den Farben mehr Haltbarkeit zu geben. Man reibt die Farben stark ein u. verbin-

det die einzelnen Töne durch Anwendung einer Hasenpfote. Diese Methode hat den Vortheil der Bequemlichkeit, des leichten Handhabens und genügt bei einiger Uebung bis auf das Schminken der Perrückenstirn vollkommen. Bei starkem Schweiße hat sie den Nachtheil, leicht fleckig zu werden und bedarf dann oft der Nachhülfe. Die Fettschminke ward von dem Schausp. Paulmann zuerst angewendet, später von Lemm sehr vervollkommnet und gegenwärtig von einigen Schausp.n, unter denen man Baudius in Leipzig besonders nennt, mit Vorliebe gebraucht. Sie besteht in einer Verbindung aller obengenannten Farben mit einer Mischung aus Talg, etwas Wallrath und Bleiweiß oder Schlemmkreide. Die Mischung geschieht durch sorgfältiges Zerreiben und Amalgamiren durch einen Reibestein, so daß ein kittartiger Teig entsteht. Beim Gebrauch nimmt man etwas von dieser Mischung, macht sie auf einer erwärmten Blechplatte oder auch nur mit einem erwärmten Messer flüssig, setzt die beliebige Farbe hinzu und trägt dann den so gewonnenen Farbenton mit abgestumpftem Pinsel, mit dem Finger oder mit einem dazu geschnitzten hölzernen Spatel auf. Diese Methode hat den Vortheil, die Verbindung der Perrückenstirn mit der eigenen unerkennbar zu machen, vom Schweiße nicht so zu leiden wie trockene S., und bei sehr sorgfältiger Behandlung und Vorliebe des Gebrauchenden dafür in Rollen wie Friedrich II., Voltaire, Napoleon u. s. w. große Portrait-Aehnlichkeit zu erreichen. Nachtheile derselben sind die schwierige Behandlung, der dadurch erreichte Glanz der Haut, welcher beim Altschminken widersinnig ist, da gerade Alter sich besser durch den glanzlosen Ton der trocknen S. hervorbringen läßt und das Unangenehme der fettigen Stoffe im Gesichte überhaupt. Wer große Vorliebe für das Schminken überhaupt hat, und man findet viele Schausp., die stundenlang an möglichster Entstellung ihres Gesichts arbeiten, mag mit Fetts. das Gewünschte erreichen, andere erreichen es mit trockner S. ebenfalls. Nur für einen Theil des Gesichts ist Fetts. entschieden besser, nämlich für Färbung der Stirn, wenn man Perrückenstirn anwendet. Hat man aber selbst eine hohe Stirn, so bieten die jetzigen Perrücken mit Metalliques Gelegenheit, die natürliche Haut zu benutzen und nur bei Kahlköpfen wird die Anwendung von Perrückenstirnen noch nothwendig. Die gewöhnlichen Theaterperrücken bedürfen der Stirn aus Tricot oder Nanking, um fest zu sitzen, die andern Perrücken nicht, daher benutzen die meisten Schausp., die im Besitze guter Metalliques-Perrücken sind, lieber die eigne Stirn mit trockner Farbe als die künstliche Stirn mit Fetts. Man hat auch den Versuch gemacht, die gewöhnliche Oelfarbe der Maler, welche in

kleinen Blasen verkauft wird, zum S.n anzuwenden, und wer das gethan, lobt die Methode sehr, wie jeder eben die, welche er befolgt. — Allgemein wird sie indessen schwerlich werden. (L. S.)

Schminken (sich). Das menschliche Gesicht erscheint bei künstlichem Licht blasser und fahler als bei Tageslicht, daher die Nothwendigkeit, ihm durch Farben entweder ein gesundes, angenehmes, oder charakteristisches Aussehen zu geben. Das verschönende S. wird überall angewandt, wo der Darsteller seine Persönlichkeit im vortheilhaftesten Lichte erscheinen lassen soll, und besteht außer einer sorgfältigen Toilette des Haarwuchses, aus dem Färben der Augenbrauen, wo dies nöthig ist, aus dem Auftragen von Weiß und Roth. Weiß wendet man an, um Pockennarben, Sommersprossen, starken Bart zu verdecken, Frauen auch wohl, um der Hand und dem Arme eine hellere Farbe zu geben. Die dazu angewandte flüssige Schminke besteht aus einer Mischung von Bleiweiß mit destillirtem Wasser, zu welcher man etwas Rosenwasser und etwas Rouge végétal zusetzt, es in einer Flasche aufbewahrt und nach gehörigem Umschütteln mit einem Schwämmchen aufträgt. Doch hüte man sich vor dem Uebermaß, da das zu stark aufgetragene Weiß der Haut einen todten, maskenartigen Anschein giebt. Roth werden die Wangen, auch wohl das Kinn, dieses jedoch jedenfalls weniger stark, geschminkt, indem man die bekannte franz. Theaterschminke, das Rouge de Théâtre oder Rouge végétal pulverisirt oder auf kleinen pots befindlich, auf die Haut überträgt. Man hat diese Schminke zu sehr verschiedenen Preisen, von 4 Groschen bis zu 3 Thaler den Pot. Auch in Deutschland wird sie bereitet, aber selten so gut als in Frankreich. Nur in Berlin beschäftigt sich ein Schausp. des franz. Theaters, Castelli, mit Bereitung und Verkauf derselben. Mit einem Schminkbüschel, der aus Baumwolle unter einem Ueberzug von Crepp besteht, wird diese Schminke auf die Wangen übertragen, so daß man der natürlichen Form derselben folgt und namentlich die Theile dicht unter den Augen am stärksten färbt. Einige legen Pomade oder Fett unter, um die Haut vor der schädlichen Einwirkung der Schminke zu bewahren oder ihr ein festeres Sitzen zu geben, bei guter Schminke ist es indessen aus beiden Gründen unnöthig. Die Färbung der Augenbrauen geschieht entweder mit dunkler Tusche, oder am besten mit Haarnadeln, deren gekrümmte Seite man in einem Lichte schwarz anlaufen läßt und damit dem natürlichen Bogen der Augenbrauen überstreichend folgt. Noch pflegt man die Augen durch einen schwarzen Strich unter denselben und der Augenwimper folgend, oder die Augenwinkel verlängernd, zu vergrößern und ihnen mehr

Glanz zu geben. In Ermangelung guter franz. Pot-Schminke bedient man sich auch wohl des Zinnobers, des Kugel- und Rosenlacks, des letztern namentlich für Chor und Statisten. Schwieriger, und für manche Schausp. Gegenstand eines gewissen Studiums, ist das charakteristische S., durch welches der Anschein eines andern Lebensalters, eines dem natürl. Ausdrucke des Gesichts widerstrebenden Charakters, einer Nationalität u. s. w. erstrebt wird. — Als allgemeine Regel dafür gilt, daß man keine Falten in das Gesicht hinmale, wo die Natur keine angedeutet hat. Hat man daher die Aufgabe, sein jüngeres oder dem verlangten Charakter widersprechendes Gesicht durch S. zu verändern, so beginne man damit, vor dem Spiegel seinem Gesicht denjenigen Ausdruck zu geben, welchen die Rolle verlangt, studiere dann die von der Natur hervorgebrachten Falten, Schatten und Lichter, verstärke diese durch die geeigneten Farben und man wird durch geringere Mittel das Verlangte erreichen, als wenn man das ganze Gesicht mit schwarzen Strichen überdeckt. Zunächst gehört hierher das sogenannte Alt-machen; dies geschieht, indem man der ganzen Gesichtshaut, und wenn der Hals sichtbar ist, auch dem Halse durch eine Mischung von Oker und Potschminke den natürlichen Glanz und die Jugendfrische nimmt. Nur wo dies vollständig geschehen ist, wird das weitere Verfahren erleichtert. Man zieht dann sein Gesicht vor dem Spiegel in Falten und verstärkt diese nicht mit schwarzer, sondern braunrother Tusche, lichtet sie auch wohl durch einen daneben angebrachten weißen Strich. Zunächst die Stirnfalten, sowohl die horizontalen, die indessen selten ganz parallel oder ununterbrochen die Stirn überziehen, als die senkrechten Falten, welche sich am Ende der Augenbrauen, da wo sie die Nasenwurzel berühren, namentlich im Zorn, beim Nachdenken, in finsterer Stimmung zeigen. Dann die kleinen Falten an den Augen, die sogenannten Krähenfüße, mit deren Anwendung man aber gut thut, sehr sparsam zu sein; die Mundwinkel und Falten zwischen Nase, Mund und Wangen, welche die letztern umgeben. Schläfe, die Parthie unter und über den Augen, die natürliche Form des Bartwuchses bedeckt man mit grau oder dunkelbraun. Roth trägt man wenig, nicht dicht unter den Augen, und mehr in länglicher Form nach unten verlaufend auf. Bart, wo diesen das Costüm erlaubt und, Perrücke schließe das Ganze ein. Soll das Gesicht m a g e r e r aussehen, als es wirklich ist, so nimmt man einen blassen Grundton, zieht die von oben nach unten laufenden Falten noch gerader und verlängerter, färbt die Lippen fahler, läßt die Furchen durch aufgelegtes Weiß mehr hervortreten, macht die Augenbrauen kürzer und wendet auch wohl eine spitzere

Nasenform an. Dicker wird das Gesicht durch rothe Färbung, die sich von der Mitte der Wange, wo das hellste liegen muß, bis zu ihrer äußern Begrenzung immer dunkler abstuft, aufgeworfene, durch Roth verlängerte Lippen und dergl. Für die Carrikatur des Dicken wendet man Maskenstücke an. Nach dieser allgemeinen Vorschrift gehen wir zu einzelnen Aufgaben über, 1) Intriguants, eigentlich dasjenige Fach, in welchem am meisten geschminkt wird. Gewöhnlich mager, fahle Gesichtsfarbe, blasse Lippen, zusammengekniffener Mund, starke, buschige, tief herunterhängende Augenbrauen, die das Auge fast verdecken und ihm einen stechenden, tückischen Blick verleihen, dunkle Augenhöhlen, schwarze Perrücke, Bart, wenn dieser zum Costüm gehört, starkes Markiren der oben erwähnten Falte zwischen den Augenbrauen, eingefallene Schläfe, weißer Strich den Nasenrücken entlang, um diese verlängert erscheinen zu lassen. a) Teufel, Mephisto, Samiel u. s. w.: Rothe Färbung des Gesichts, Habichtsnase durch Maskenstück oder Composition, eben solches Kinn, die hellen Stellen des Gesichts durch Minium, die Totalfarbe durch Zinnober, die Schatten durch Berliner Roth oder Carmin, wenig Falten. Für den Samiel am besten eine Maske. b) Hexen, Zigeuner, Altmütter, Walrunen: dunkelbrauner oder erdfahler Teint, tiefliegende Augen, eingefallene Backen, hervorstehendes Kinn, zahnloser Mund. c) Räuber, Zigeuner, Banditen, Galeerensclaven: Wild durcheinandergewirrtes Haar, Netze, wenn es das Costüm erlaubt, oder ein Tuch um den Kopf gebunden, Backenbärte, Haare unter dem Kinn, metallene Ohrringe, bei Banditen rothe Färbung des Gesichts, um das Sonnenverbrannte anzudeuten, kurze Haare dem Lauf des Bartwuchses entlang, als ob das Gesicht lange nicht rasirt worden wäre. Bei Zigeunern das Haar, auch wohl der Schnurbart in Zöpfe geflochten und unten mit Bleistückchen beschwert. 2) Nationen. a) Neger: schwarze Färbung des ganzen Gesichts durch angebrannte Korkpfropfen, Ueberziehen mit Wasserblei, wodurch der natürliche Glanz der Haut hervorgebracht wird, aufgeworfene Lippen durch Zinnober, ein weißer Strich mit Oelfarbe unter den Augen. Im Costüm seines Landes ein metallenes Halsband, um den Anfang der schwarzen Tricot-Jacke zu verdecken, im modernen Kleide weißes Halstuch und weiße Wäsche, um die Gesichtsfarbe zu heben. Will man nicht den ganzen Kopf färben, namentlich nicht die Ohren, den Nacken und Hals, so legt man ein Bardeau schwarzen Crepp unter dem Kinn durch über beide Ohren bis unter die Perrücke, ein anderes über die Stirn, das am Hinterkopfe befestigt wird, und die genannten Theile verdeckt, ein 3. um den Hals. Dies

ist ein Hülfsmittel für die Bequemlichkeit, nicht aber für gute Wirkung. b) Mauren: Mischung von kölnischer Erde und berliner Roth oder Kugellack, kurzes wolliges Haar, niedrige Stirn, aufgeworfene Lippen. c) Chinesen: Ganz kahler Kopf durch eine enganliegende Tricot-Kappe, die über eine Blase gezogen, wo möglich unter beide Ohren befestigt wird. Ist die Rolle nicht bedeutend und soll vielleicht nur durch ihre Erscheinung wirken, so zieht man die Tricot-Kappe bis unter die Augenbrauen herab und klebt sie dort mit Gummi fest, die Augenwinkel werden nach außen durch schwarze Striche in die Höhe gezogen, nach innen aber gesenkt, so daß die Lage der Augen schräg erscheint, dieselbe Form gilt für die aufgeklebten Augenbrauen. Auf dem Scheitel ein Haarzopf. d) Türken: kein Kopfhaar sichtbar, namentlich unter den Schläfen, wo der Turban oder Fez anfängt. Schön gepflegter und geformter Bart. 3) Blindheit: vermittelst einer Brille von sogenanntem Haubendraht geformt und statt der Gläser mit Gaze oder Krepp überzogen, worauf die Gestalt eines todten Auges gemalt wird. Am besten läßt man sich von einem andern auf die geschlossenen Augenlieder die Form des Augapfels malen und spielt die Rolle mit geschlossenen Augen. 4) Komische Charaktere: Es würde zu weit fuhren, einzelne Charakter hier besprechen zu wollen, daher zählen wir nur die Veränderungen auf, die mit jedem einzelnen Gesichtstheile vorgenommen werden können. a) Die Nase erscheint aufgestülpt durch einen Haken, der aus einer verkürzten Haarnadel geformt, die beiden Nasenlöcher vermittelst eines an die Perrücke befestigten Fadens nach oben zieht. Der Haken wird mit Zwirn umwickelt, wie Haubendraht, der Gesichtsfarbe gleich gefärbt. — Ohne diesen Haken vergrößert man die Nasenlöcher durch schwarze Tusche. — Lang, spitz, unförmlich wird die Nase durch aufgeklebte Maskennasen, Stücke aus Handschuhleder geformt, Baumwolle, Emplastrum diachylon simplex. Das letztere ist jedenfalls das geeignetste Mittel. Man kauft es (gewöhnlich gelbes Heftpflaster) in allen Apotheken, erweicht es mit angefeuchteten Händen, klebt eine beliebige Menge auf die Nase und formt dann durch Drücken und Kneten das Verlangte. Ist die Form erreicht, so überzieht man das Pflaster und den anliegenden Gesichtstheil mit weißer Oelfarbe und trägt nun die Gesichtsfarbe auf. Doch hüte man sich vor zu häufigem Gebrauch dieser Künstelei, da sie nur selten angewendet ihre Wirksamkeit erreicht. b) Der Mund erscheint größer, wenn man die Mundwinkel mit schwarzer Tusche verlängert und die Form der Lippen mit Zinnober oder Karmin verstärkt. Kleiner, wenn man die Lippen mit der ihnen nächsten Farbe des Gesichts, etwa

Bartgrau oder Oker, färbt, an den Mundwinkeln zwei senkrechte Streifen anbringt und die Fältchen verstärkt, die bei Zusammenziehen des Mundes entstehen. Eine schiefe Stellung erhält der Mund, wenn man den einen Winkel hinauf, den andern hinunter zieht, zugleich aber die Farbe der Lippen in derselben Richtung verlängert. Zahnlücken und gänzliche Zahnlosigkeit erreicht man durch schwarzes Pech oder engl. Pflaster, das außen und innen auf die Zähne geklebt wird. c) Die Augen vergrößert man durch Umziehen derselben mit Weiß, röthere lebhafte Färbung der Augenlider, höhere Lage der Augenbrauen; verkleinert erscheinen sie durch tiefe Lage der Augenbrauen, dunklere Färbung des obern Augenlides und des sogenannten Thränenbeutels; schief, (s. oben bei Chinese). d) Augenbrauen werden durch gebrannten Kork oder Tusche verstärkt, grau durch Einreiben von Schlemmkreide erreicht, ganz weiße sind nur durch Aufkleben herzustellen. Je mehr die äußern Enden der Augenbrauen nach oben gerichtet sind, je blöder, dümmer und stupider der dadurch hervorgebrachte Ausdruck des Gesichts, je dichter über der Nase aneinander, je tiefer über dem Auge, je finstrer und unfreundlicher. Je stärker die natürlichen Augenbrauen, je weniger rathsam sind viele Veränderungen durch S. Ganz starre, unbewegliche Augenbrauen sind nur durch Aufkleben auf eine bis in die Augenhöhlen heruntergezogene Tricotkappe zu erreichen. e) Wangen und Kinn treten durch hellere Färbung mehr hervor und sinken durch dunklere ein. Sollen die Wangen sehr rund und voll erscheinen, so beginnt man in möglichst runder Form mit dunklem Roth den ganzen Umfang derselben zu umziehen, dann Zinnober, dann Rouge végétal und in der Mitte Minium oder gedämpfte Schlemmkreide, das Ganze natürlich verwischt und mit einander verbunden. Betrunkenheit markirt sich durch rothe Färbung der Nase, Kinn und des Theils zwischen Augenbrauen und Augenlid. Noch einmal muß wiederholt werden, daß beim S. Hauptregel ist, den von der Natur dem eignen Gesicht gegebenen Andeutungen zu folgen, nicht willkührlich diesen widersprechend zu verfahren, wenn nicht ganz Abnormes erreicht werden soll. Vollständige Besprechung dieser Gegenstände findet man in L. Schneiders Kunst sich zu schminken (Physiographie für das Theater), Leitfaden für junge Schausp., Liebhaber-Theater, Privat-Bühnen u. s. w. Berlin 1831 bei Hayn. (L. S.)

Schmitz 1) (Johann Heinrich), geb. 1806 in Kerpen bei Köln; er wurde vom Vater für sein Geschäft (Goldarbeiter) gebildet; die Lust zur darstellenden Kunst führte ihn auf ein Liebhabertheater und von dort auf die kölner Bühne, wo er 1828 als Mortimer mit Beifall debu-

tirte. 1830 ging S. nach Mainz, wo er als 1. Liebhaber engagirt wurde; 1831 nach Kassel, dann nach Dresden, von dort aber bald nachher an das Immermann'sche Theater in Düsseldorf. 1835 gastirte S. in Zürich, war dann 1 Jahr in Basel engagirt, wo er die Folg. heirathete 1838 gastirte er an der königl. Bühne in Berlin, war dann in Bremen und Augsburg Regisseur des Schauspiels und gastirte 1840 auf der münchner Hofbühne, worauf er ein Engagement in Würzburg antrat. — Nach mehrfachen beifallgekrönten Gastspielen, besonders wiederholt am Hoftheater in München, ist er gegenwärtig in Augsburg angestellt. S. gehört für jugendliche Liebhaber, Chevaliers und Bonvivants, in Parthien wie Egmont, Carlos, Enzio, Hans Sachs, Ringelstern in Bürgerlich und romantisch, junger Ehemann u. s. w. zu den bessern Darstellern, da er mit einem soliden, gediegenen Spiele eine deutliche und richtige Declamation verbindet und mit schönen äußern Mitteln begabt ist. — 2) (Sophie Caroline geb. Western), geb. 1814 in Lechhausen bei Augsburg, Gattin des Vor., ihr Vater war Director einer reisenden Truppe. Die Aeltern trennten sich und ihre Mutter heirathete den Schausp. Schmidt 4), der sie für die Bühne erzog und unter dessen Namen sie schon in ihrer Kindheit die Bretter betrat. Im 15. Jahre sang sie bereits Parthien wie Agathe im Freischütz 2c. in Aarau, Zürich, Bern, Basel mit Fertigkeit und Glück, auch zeigte sie für Rollen wie die lustige Schusterin, Rataplan, Zerlinchen u. s. w. treffliche Anlagen. Nach ihrer Verheirathung (1836) spielte sie in Freiburg im Breisgau, Magdeburg, Bremen, Hannover, Berlin, Augsburg und Würzburg mit ungetheiltem Beifall. Begabt mit einer lieblichen Stimme gefällt Caroline S. im Liederspiel als Rosa im Verschwender, Frau von Schlingen, 2c. eben so sehr als im Lustspiele als Margaretha in den Hagestolzen, Walpurgis in Goldschmieds Töchterlein, Lucie im Tagebuch, Pfefferrösel, u. s. w. Sie verbindet mit einem gefälligen Spiele den feinsten Anstand; die liebliche, herzgewinnende Sprache und das stets hervorleuchtende Gefühl zarter Weiblichkeit erwerben ihr überall Anerkennung. (C. S.)

Schmuck, s. die einzelnen Art. Armband, Diadem, Haar, Halsband, Ringe u. s. w., so wie den Art. Trachten.

Schnalle (Gard.), ein rundes, ovales, oder 4eckiges Werkzeug zur Vereinigung zweier Enden eines Bandes, Gürtels u. s. w. Vermittelst eines Hakens an der einen, einer gabelartigen Zunge an der andern Seite, die an einem drehbaren Stifte in der Mitte der S. vereint sind, wird die Befestigung bewirkt. Die S. ist von Metall, oft vom kostbarsten und mit edeln Steinen besetzt. Im vor. Jahrh., als

die Schuhe noch weit mehr als jetzt Mode waren, wurden S.n, theils zur Befestigung der Laschen, mehr aber noch zur Zierde darauf getragen. (B.)

Schnee wird auf der Bühne dadurch nachgeahmt, daß man kleingeschnittene Papierschnitzel von den Gängen zwischen den Prospecten herabwirft.

Schneider (Louis), Schausp des königl. Theaters in Berlin, 1805 geboren, erhielt durch die Reisen seiner Aeltern, des als k. preuß. Capellmeister verstorbenen G. A. S. und seiner Gattin Caroline, geb. Portmann, früher Sängerin in Rheinsberg und Breslau, eine mangelhafte Erziehung. 1814 betrat er in Reval, unter Kotzebues Direction als Knabe in La Peyrouse zum 1. Mal die Bühne, später 1820 als Elamir in Axur auch in Berlin, wo er seitdem, einige Jahre der Reisen abgerechnet, ununterbrochen gewirkt. Erst im Jünglingsalter wandte er sich einem ernstern Studium zu, diente mit großer Vorliebe als Soldat, machte eine 3jährige Reise, um sich bei kleinen Bühnen in Baden-Baden, Rastadt, Düsseldorf u. s. w. auszubilden, besuchte 3 Mal Paris, London und Italien und wurde zwar früher schon in einzelnen kom. Rollen bemerkt, als kom. Schausp. aber erst seit ungefähr 6 Jahren bekannt. Besonders charakterisirt ihn strebsamer Fleiß und eine aufrichtige Liebe zu seinem Stande, für den er in mannigfacher Richtung wirkt. Unter dem Namen Both (s. d.) giebt er das Bühnen-Repertoir des Auslandes heraus, redigirt seit 1833 die militärische Zeitschrift: der Soldatenfreund, und ist Inhaber der großen goldnen Medaille für Kunst und Wissenschaft, welche ihm König Friedrich Wilhelm III. verliehen. Außer mehrern Romanen und Novellen schrieb er 2 Bände Schauspieler-Novellen, die Kunst, sich zu schminken und mehreres andere seine Wirksamkeit als Schausp. Bezeichnende. In den Jahren 1836 — 37 war er Lehrer der russ. und engl. Sprache an der allgemeinen Kriegsschule in Berlin, die von ihm verfaßten Instructionsbücher für die Soldaten aller Waffengattungen sind auf Befehl des Kriegs-Ministeriums in der ganzen preuß. Armee eingeführt, und außerdem ist er thätiges Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. Für das Theater hat er Vieles aus dem Franz., Engl., Span., und Russ. übersetzt und im Fröhlich (zusammen mit A. Wallheim) Heirathsantrag auf Helgoland u. s. w. sich hauptsächlich ein Feld für seine Fähigkeit als Darsteller geschaffen. Er ist eines der fleißigsten und nützlichsten Mitglieder der k. Bühne für Lustspiel, Posse, Vaudeville, kom. Oper und Ballet. Seine besten Rollen sind der reisende Student, Fröhlich, Peter in den beiden Schützen, Vielwisser, Desaunais in Michel Perrin, v. Zierl in Einfalt vom Lande und

Basilio. Im Ballet giebt er komische Charaktere und 1841 spielte er auch auf dem franz. Theater in Berlin mit Beifall. Seine Eigenthümlichkeit ist eiserner Fleiß, oft in den heterogensten Richtungen, seine Fähigkeit eine unerschöpfliche Laune, sein Fehler eine gewisse Breite und selbstgefällige Behaglichkeit in der Darstellung, die ihm namentlich als junger Schausp. sehr hinderlich war.

Schneider, s. Garderobier.

Schnürboden (Techn.), der Raum über der Bühne, durch dessen durchbrochenen Boden die Leinen und Schnüre zum Befestigen der Decorationen u. s. w. gehen. Vergl. Decoration und Maschinerie.

Schnurrbart, s. Bart.

Schoene (Karl Christian Ludwig, ps. Karl Nord), geb. 1779 zu Hildesheim, 1813 Director des Militairlazareths zu Kolberg, später prakt. Arzt und Hofrath zu Stralsund, schrieb Gustav Adolphs Tod, Trauersp. (Berlin 1818), ein nicht unverdienstliches Drama; die Macht der Leidenschaft, Trauersp. (Berlin 1818), worin zugleich die unglücklichste Epoche Deutschlands, die des 30jährigen Krieges, in ihren trüben, zerspaltenden und verdumpfenden Einflüssen geschildert ist, und als eine gewagte und verfehlte Fortsetzung des Goethe'schen Faust die romant. Tragödie Faust (Berlin, 1809). (M.)

Schönemann, geb. 1704 zu Crossen, betrat 1725 unter dem Schauspieldirector Förster die Bühne und ging 1730 zu der Directrice Neuber. 1740 berief ihn der Herzog von Mecklenburg, nachdem er erst vor Kurzem in Lüneburg ein eignes Theater eröffnet hatte, nach Schwerin, wo er indessen in dems. J. wegen der Landtrauer seine Bühne schließen mußte. Er wandte sich nach Leipzig, wo er einige Zeit spielte, darauf 1741 nach Hamburg. 1742 ging er von Breslau nach Berlin und 1743 erhielt er Concession für sämmtliche preuß. Provinzen. Auch in Hannnover erhielt er besondere Vorrechte. Er spielte nun wechselnd in Leipzig, Halle, Braunschweig, Hamburg, Göttingen, &c. 1749 ward in Leipzig für ihn ein besonderes kleines Theater erbaut. Seine Verdienste um die Vervollkommnung des Schauspiels lohnten mehrere Höfe mit vortheilhaften Privilegien, auch berief ihn der Herzog von Mecklenburg aufs Neue nach Schwerin, wo er 1750 seine Bühne wieder eröffnete, nachdem er vorher noch in Braunschweig, Magdeburg, Rostock gespielt hatte. 1751 ward seine Gesellschaft als Hofcomödianten mit einem anständigen Gehalt in Dienst genommen. Nach dem Tode des Herzogs (1756) ging er nach Hamburg, gab aber 1757 sein Thea-

ter völlig auf. Geldverschwendung und Vernachlässigung seines Geschäfts beschleunigten seinen Ruin, besonders giebt man seine Pferdeliebhaberei als eine Hauptursache an. Mangel, Sorgen und häuslicher Zwist brachten ihn später in Schwerin oft der Verzweiflung nahe und ließen ihn zum Becher greifen. Durch seinen Schwiegervater kam er als Rüstmeister in die Dienste des Prinzen Ludwig von Mecklenburg. Als solcher starb er 1782. Früher als Schauspieldirector hat er die besten bei seiner Bühne aufgeführten Stücke herausgegeben. Die von ihm geschriebenen Vorreden zu den Sammlungen sind nicht ohne Interesse. Auch soll ein Communionbuch von ihm erschienen sein. Er scheint sich 1771 zum 2. Male verheirathet zu haben. Diese Frau ward 1780 in das Zuchthaus abgeführt, aber auf seine Bitten wieder entlassen. S. hat für die Erhebung des deutschen Theaters viel gethan, die besten Schausp. waren bei seiner Gesellschaft, er führte Ordnung und Anstand bei den Vorstellungen ein und brachte das Beste, was es gab, zur Darstellung. Als Schausp. war er talentvoll und vielseitig; als Director bekümmerte er sich zu wenig um den finanziellen Theil der Verwaltung und war dadurch, trotz der besten Einnahmen, in beständiger Verlegenheit. (Dg.)

Schoepe, 1) (Eduard), geb. zu Warschau 1808, kam in seiner frühsten Jugend nach Breslau; seine schon früh erwachte große Lust zum Theater reifte 1824 den Entschluß, sich der Bühne zu widmen, die er in Trebnitz bei Breslau als Jaromir betrat; bald nachher begann er ein Wanderleben durch Schlesien, Oestreich, Sachsen rc., bis er 1829 nach Lübeck kam, wo Klingemann (s. d.) auf ihn aufmerksam wurde und ihm Gastrollen auf Engagement anbot. 1830 gastirte er also in Braunschweig als Otto von Wittelsbach, Carl Moor u. s. w., worauf er ein Engagement annahm und bis 1831 blieb; dann ging er nach Hannover, wo er die Folgende heirathete. 1838 verließ S. Hannover, nahm nach einem Gastspiele ein Engagement in Aachen und Cöln an und ging von hier 1839 nach Breslau. 1840 folgte er, in Folge eines günstigen Gastspiels, einem Rufe nach Dresden, wo er sich noch befindet. S. ist ein wahrhaft schöner Mann, groß und stark, mit einem sprechenden Antlitz und einem männlich kräftigen, wohlklingenden Organe begabt; seine ganze Persönlichkeit qualificirt ihn zum Heldenfache, welches er bekleidet; doch spielt er auch alte Soldaten und biedere humoristische Charaktere mit bestem Erfolge. In seinem Spiele vereint sich eine glückliche Auffassung mit fleißiger und geistreicher Durcharbeitung und fester folgerichtiger Herausbildung seiner Aufgaben. Seine bedeutendsten Rollen sind: Götz von Berlichingen, Macbeth, Wallenstein,

Otto von Wittelsbach, Tell, Carl Moor, Posa, Leicester, Egmont u. s. w. In der neusten Zeit feierte er einen wahrhaften Triumph als Scheiben-Toni, den er mit so viel Gewandtheit und einfacher Natürlichkeit darstellte, daß das Schauspiel zum Lieblingsstücke der Dresdner wurde. — 2) (Caroline, geb. Stetter), geb. 1813, bildete sich im Conservatorium zu Prag zur Sängerin und betrat die Bühne 1831 mit dem glücklichsten Erfolge. Nach einem Gastspiele in Leipzig, Braunschweig rc. erhielt sie 1834 ein Engagement in Hannover; hier vermählte sie sich 1837 mit dem Vor., bewog ihn, Hannover, wo sie ungenügend beschäftigt war, zu verlassen und folgte ihm in seine fernern Engagements. Sie starb zu Dresden 1841. Caroline S. war eine der fähigsten und begabtesten jugendlichen Sängerinnen, mit schöner und angenehmer Stimme, trefflicher Bildung, natürlichem Talente und einer liebenswürdigen Persönlichkeit ausgerüstet; ihr kurzes Wirken berechtigte zu den schönsten Hoffnungen. (Ch. M. Th.)

Schottisch, s. v. w. Ecossaise (s. d.).

Schottland hat kein National-Schauspiel und das von England herüber gekommene ist nicht beliebt. Die Theater daselbst stehen auf der niedrigsten Stufe und in Edinburgh selbst vereint sich nur zuweilen die Hefe der engl. Schausp. zu Vorstellungen. Diese fanden bis vor wenigen Jahren in einem räucherigen dunkeln Saale Statt, wie er in Deutschland in einer Stadt 3. Ranges nicht gefunden wird. Etwa 50 anständig gekleidete Zuschauer und einige 100 Bettler in Lumpen bildeten das Publikum. Nur die fadesten Possen und grausige Melodramen gefallen. Um einen Begriff des Geschmacks zu geben, möge hier eine Scene stehen, die ein Reisender der neuesten Zeit als buchstäblich wahr mittheilt: In einem Melodram ermordet ein Mädchen den Geliebten in einem Nebenzimmer, sie stürzt nun mit einem Schwert voll Blut zurück auf die Bühne, wischt dasselbe an ihr Haar und zeigt's dem Publikum; da dieser tragische Coup noch nicht zieht, schmiert sie das Blut auf den Arm, putzt dann das Schwert mit dem Haar ab, bricht in ein grinzendes verzweifeltes Lachen aus und stürzt nieder wie wahnsinnig. Das war genug und der Beifall brach im reichsten Maße aus. Seit der Errichtung des neuen Theaters (die vorstehende Scene fand im sogenannten alten Statt, obschon dasselbe nur wenige Jahre früher erbaut wurde) sind die Sachen zwar etwas besser geworden, aber die unter Edinburgh gegebene Nachricht: daß die dortige Gesellschaft nächst London die beste in den vereinigten Königreichen sei, ist so unrichtig, daß die Gesellschaft in dem

schlechtesten engl. Borrough (Flecken) augenblicklich hinausgetrommelt würde.*) (L. M.)

Schreiben (auf der Bühne, Techn.) darf zwar nicht mit der Langsamkeit geschehen, welche das S. im gewöhnlichen Leben bedingt, noch weit weniger aber mit jener widersinnigen Geschwindigkeit, mit der man es häufig, namentlich von Damen, die zum Ueberfluß auch wohl die Glacé-Handschuhe dabei nicht ablegen, auf der Bühne sieht. — Mehr als bei irgend einer andern Verrichtung kann sich der gebildete Mann durch elegante und gefällige Art und Weise beim S., Falten des Briefes, Couvertiren, Siegeln, vertraut mit den Formen der höhern Stände zeigen und Leichtigkeit, Grazie, die indessen der Wahrheit nicht zuwiderläuft, macht hierbei einen angenehmen Eindruck auf den Zuschauer. Wird ein Brief, den man auf der Bühne zu s. hat, später gelesen, so ist anzurathen, daß man den fertig ausgeschriebenen, couvertirten und gesiegelten Brief schon vorher etwa unter das vorräthige Papier oder das Schreibzeug legt, dann nur zum Schein eine ähnliche Form faltet und statt dieser den vorbereiteten Brief vom Tische nimmt. — Kleinigkeitskrämerei ist es, den Brief wirklich in seiner ganzen Ausdehnung s. zu wollen. Noch ist zu bemerken, daß man das Näßen der Oblate im Munde so viel als möglich vermeiden muß. (L. S.)

Schreyvogel (Joseph, bekannt als Schriftsteller unter dem Namen West, Thomas und Carl August), 1768 zu Wien geb., widmete sich vorzugsweise schönwissenschaftlichen Studien. Er lieferte zuerst Beiträge zu der von Alxinger herausgegebenen österreich. Monatschrift. 1794 ging er nach Jena; von hier aus erschien von ihm anonym in Schillers Neuer Thalia das Schauspiel: die Wittwe, in 2 Acten. Nach Wien zurückgekehrt, lebte er dort als Privatgelehrter bis 1802, wo er die Stelle eines Hoftheatersecretärs erhielt, die er jedoch 1804 wieder niederlegte. 1807 und 1808 gab er das wiener Sonntagsblatt heraus. Im Jahr 1814 erhielt er eine abermalige Anstellung als Hoftheatersecretär und Dramaturg und bekleidete dieselbe bis 4 Monate vor seinem 1832 erfolgten Tode. Obgleich dem Oberintendanten Grafen von Dietrichstein untergeordnet, beherrschte S. doch fast allein und meistens unabhängig das Burgtheater. Mit jugendlicher Begeisterung und rastloser Thätigkeit widmete er sich dieser Bühne, und seine Umsicht und Unpartheilichkeit beweist die Auswahl der von ihm bearbei-

---

*) Die Wahrheit wird wohl in der Mitte liegen; vergl. deshalb Edinburgh. Die Red.

teten dram. Werke; u. a. brachte er jedes dram. Product von anerkanntem Kunstwerth zur Aufführung, und verschmähte selbst nicht Stücke, die mit seinen eignen dramaturg. Ansichten geradezu im Widerspruch standen. Entschieden aber wies er jeden Versuch zurück, die Bühne mit Frivolitäten und flachen Tagesneuigkeiten zu überschwemmen. Er erkannte und achtete den tüchtigen Schausp. und ermunterte das aufkeimende Talent. Um so mehr schmerzte es ihn, als er, in Folge mehrerer Zwiste mit dem Oberintendanten, Grafen von Czernin, 1832 pensionirt ward; es trug vielleicht dazu bei, daß er eins der 1. Opfer der Cholera in Wien ward. S. war ein achtungswerther Schriftsteller, der sich vorzugsweise nach franz. Mustern gebildet hatte. Den Mangel einer reichen Phantasie und Erfindungsgabe suchte er durch Eleganz der Form und geistreiche Auffassung zu ersetzen. Er war ein entschiedener Gegner der romant. Schule, die er lange mit allen Waffen des Witzes und Geistes bekämpfte, und erst in spätern Jahren ihr Gerechtigkeit widerfahren ließ. Er besaß vorzüglich schätzbare Kenntnisse im Scenischen, wovon seine Bearbeitung des Calderon'schen Schauspiels: das Leben ein Traum einen unzweideutigen Beweis liefert. Der Einfluß, den er auf die Richtung der Grillparzer'schen Muse ausübte, ward ziemlich allgemein gemißbilligt. S. war freisinnig und heftig, dabei ein Mann von unbescholtener Redlichkeit und ein treuer Freund. Von seinen zu Braunschweig 1828 in 2 Bänden gesammelten Schriften enthält der 1. seine Bilder aus dem Leben, eine Sammlung von Novellen und Erzählungen; der 2. aber seine kritischen und satyrischen Streifzüge im Gebiet der Literatur und des Theaters. Unter dem Titel: Don Gutiere bearbeitete S. das Calderon'sche Schauspiel: der Arzt seiner Ehre (Wien 1834) und Moretos Lustspiel: Donna Diana (Wien 1819. N. A. Ebd. 1824). Im 3. Jahrgange von Lemberts Taschenbuch befindet sich von S. der 1. Act. eines Trauerspiels, Abofinda. (Dg.)

Schröder, 1) (Friedrich Ludwig), geb. 1744 zu Schwerin. Seine Mutter war die als Schauspielerin und Theaterdirectrice nachher berühmte Mad. Ackermann; sein Vater war früher Organist in Berlin. In Petersburg, wohin die Wittwe S. mit Ackermann von der Hilferding'schen Schausp.-Gesellschaft berufen worden, betrat S. als Knabe die Bühne in einem allegor. Vorspiel, das seine Mutter gedichtet, als Unschuld; er sprach die wenigen Worte: „O nein, ich spreche dich frei!" mit einem so rührenden Ausdruck, daß die Zuhörer tief davon ergriffen wurden. Die Kaiserin Elisabeth ließ das Kind in ihre Loge holen und

Mutter und Sohn wurden reich von ihr beschenkt. In Moskau verheirathete sich S.s Mutter mit Ackermann; sie durchzogen Kurland und Preußen, und bauten in Königsberg ein neues Theater. Dort trat S. bald in Knaben= bald in Mädchenrollen auf, und erhielt großen Beifall. Im Friedrichscollegium zu Königsberg wurde S. zurückgelassen, als seine Aeltern vor den anrückenden Russen sich nach Sachsen wandten. Durch jugendlichen Muthwillen zog er sich die schärfsten Züchtigungen zu. Entlassen aus der Lehranstalt, gerieth er während der Kriegszeit in die hülfloseste Lage, da seine Aeltern nichts von sich hören ließen. Ein armer Schuhflicker erbarmte sich seiner, und nahm ihn in seine Wohnung, wogegen er Schuhe flicken helfen mußte. Er hungerte mit ihm, gewöhnte sich aber dabei das Branntweintrinken an, und wäre wahrscheinlich gänzlich versunken in Gemeinheit, wenn nicht der berühmte Seiltänzer Stuart sich seiner annahm und für seine Geistesbildung sorgte. 1759 wollten seine Aeltern ihn in eine lübecker Handlung thun, deren Besitzer sein Oheim war. Aber S. zeigte keine Neigung dazu, ging nach der Schweiz, wo sich seine Aeltern aufhielten, und betrat in Solothurn wieder die Bühne. Entzweit mit seinem Stiefvater, bildete er sein Talent zum Schausp. und Tänzer immer sorgfältiger aus. In diese Zeit fallen auch seine 1. schriftsteller. Versuche, u. a. die Uebersetzung eines franz. Lustspiels. Er führte nun mehrere Jahre ein unstätes und wüstes Leben, zeichnete sich dabei aber als Balletmeister und Schausp. vortheilhaft aus. Großen Beifall fand er in komischen Rollen, 1764 vorzüglich zu Hamburg. Den Ruhm eines der 1. mimischen Künstler seiner Zeit erwarb sich S., als er sich zum tragischen Fache wandte. Mit seiner Mutter gemeinschaftlich übernahm er 1771 die Direction in Hamburg, während Ackermann davon zurücktrat. Als dram. Schriftsteller suchte er nun dem Mangel an guten Lustspielen abzuhelfen Schon sein 1. Lustspiel, der Arglistige, ward mit großem Beifall gegeben. 1773 verheirathete er sich. Auch seine Gattin, eine geb. Hart aus Petersburg, ward unter seiner Leitung eine bedeutende Schauspielerin. In der Geschichte des deutschen Theaters wird stets unvergeßlich bleiben, was S. als Director der Bühne zu Hamburg geleistet durch sein unablässiges Streben, das Spiel der einzelnen Schausp. zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen. Er traf in dieser Hinsicht die einsichtsvollsten Anordnungen, hielt dabei streng auf Ordnung und Sittlichkeit, und ging hierin, wie durch sein Spiel, den Uebrigen mit musterhaftem Beispiel voran. So erhob er die dram. Kunst zu einer bisher noch nicht erreichten Stufe. Er bewahrte das Bühnenwesen vor Gemeinheit und

Trivialität durch seine trefflichen Bearbeitungen ausländischer Meisterwerke, vor allen Shakspeare's, den er zuerst auf den deutschen Boden zu verpflanzen suchte. Ueberall kam ihm der rauschendste Beifall entgegen auf einer Kunstreise, die er 1780 mit seiner Gattin durch die vorzüglichsten Städte Deutschlands unternahm. Er besuchte Paris, und ging 1781 nach Wien, wohin ihn Kaiser Joseph II. gerufen. Ungeachtet der ehrenvollen Auszeichnung, die ihm dort ward, sehnte er sich wieder zurück nach Hamburg. Bis 1798 führte er dort die Direction des Theaters, legte sie jedoch um diese Zeit nieder, ermüdet durch die damit verbundenen endlosen Verdrießlichkeiten. Auf dem von ihm erkauften Landgütchen Relling bei Hamburg fand er hinlängliche Muße zu zahlreichen dram. Arbeiten. Der Freimaurerloge, für die er schon früher sehr thätig gewesen war, entzog er auch in spätern Jahren nicht seinen regen Antheil. 1811 kehrte er wieder nach Hamburg zurück, und übernahm abermals die Leitung der Bühne, die ihrem gänzlichen Verfall nahe war. Doch fand er wenig Ersatz für seine Bemühungen, und unter trüben Erfahrungen nahte ihm der Tod 1816. Was er den Bessern seiner Zeitgenossen gewesen war, zeigte die Trauer bei der Nachricht seines Todes. Ihn ehrte ein feierliches Leichenbegängniß, veranstaltet von den Freimaurern und mehrern angesehenen Bewohnern Hamburgs. Als mimischer Künstler war S. für Deutschland, was Shakspeare als dram. Dichter für England war, der Heros seiner Bühne, derselbe Riesengeist in den mannigfachsten Gestaltungen. Vom Lear bis zum Fallstaff, vom König bis zum Bettler, im Kothurn, wie im Sokkus, wußte er jede Menschennatur, wie aus dem Spiegel, vor die Phantasie, die Augen, die Ohren der Zuschauer hinzuzaubern. Mit nie versiegender Schöpferkraft ließ er die Helden der fernsten Vorzeit aus ihren Gräbern hervorsteigen, und vergegenwärtigte den Geist, den Charakter, die Sitten der weit entlegensten Völker. Er offenbarte die tiefsten Geheimnisse des innern Menschen, und schlug das verborgenste Blatt auf im Buche der Leidenschaften. Als mimischen Künstler beseelte ihn eine Zauberkraft der Phantasie, die ihn in Alles verwandelte, was ihm die Welt gebot, in der er auf dem bretternen Gerüst erschien. Der darstellende Künstler verschwand, wenn er auftrat, der Mensch, der Held, dessen Namen er trug, stand da vor der erstaunten Menge. Seinem eignen Selbst entrückt, war er ganz der Charakter, den seine Rolle von ihm forderte. Meisterhaft war sein Spiel vorzüglich in tragischen Rollen, besonders als König Lear, Philipp in Schillers Don Karlos. Gustav Wasa, Czaar Peter der Große, Tankred,

Otto von Wittelsbach und Caspar der Thoringer. Wer ihn als Otto von Wittelsbach sah, wie er, nach des Kaisers Ermordung, aus dem Zimmer stürzt, das Zeichen seiner blutigen That auf der Stirn, mit leichenblassem Gesicht, die Muskeln erschlafft, die Arme gelähmt herabhängend, mußte diese Darstellung für das höchste Tragische halten, das die mimische Kunst leisten kann. Und doch entzückte er eben so durch sein meisterhaftes Spiel in komischen Rollen, als Fallstaff, als Harpagon, als Shylock, als Graf Klingsberg, als Doctor Bartholo u. a. Als dram. Dichter ist S.s Hauptverdienst, die Schätze der ausländischen, vorzüglich der engl. Literatur vielfach für die deutsche Bühne benutzt und zum Theil sie einheimisch gemacht zu haben. Shakspeare's Lear, Heinrich IV. u. s. w. erschienen durch S. zuerst auf dem deutschen Theater. Hätte er mit seiner tiefen Kenntniß des theatral. Effects auch poetische Tiefe verbunden, so würde er auch ein größerer dram. Dichter geworden sein. Aber seine poetische Schöpfungskraft, so groß in seinen mimischen Kunstleistungen, erschien untergeordnet in ihm als Dramatiker, und seine glühende Phantasie erkaltete, wenn er für das Theater schrieb. Verstand, Geschmack, Studium und Kritik machten ihn zum dram. Schriftsteller, nicht angeborner dichterischer Beruf. Das zeigt sich fast in den meisten Werken seiner Erfindung. Der Witz, die Urtheilskraft leiteten ihn, nicht die Poesie. Reger war seine dichtende Kraft in den Verpflanzungen engl. Lustspiele auf die deutsche Bühne. Von der Gewandtheit und Leichtigkeit, mit der er jene Werke im eigentlichsten Sinne des Worts zu nationalisiren wußte, zeugen die nach dem Engl. bearbeiteten Lustspiele: der Ring, die unglückliche Heirath aus Delicatesse, stille Wasser sind tief, das Blatt hat sich gewendet u. a. m. Man findet sie in S.s Hamburgischem Theater (Hamburg 1776 — 1782. 4 Bde.), in seinem Beitrag zur deutschen Schaubühne. (Berlin 1786 — 1790. 3 Bde.) und in seiner Sammlung von Schauspielen für das Hamburger Theater. (Schwerin 1790 — 1794. 4 Theile). Aus diesen und mehrern bisher ungedruckten Schauspielen und Lustspielen ist die von Eduard v. Bülow veranstaltete Sammlung von S.s dram. Werken hervorgegangen. Sie erschien mit einer Einleitung von L. Tieck zu Berlin 1831 in 4 Octavbänden. Der 1. Band enthält: die heimliche Heirath; die unmögliche Sache; Juliane von Lindorak; die Gefahren der Verführung; Amtmann Graumann; Adelaide; der taube Liebhaber; Kinderzucht oder das Testament. Im 2. befinden sich: Glück bessert Thor-

heit; der Wankelmüthige; der eifersüchtige Ungetreue; der Fähndrich; der Ring; die unglückliche Heirath; stille Wasser sind tief; der vernünftige Narr. Der 3. enthält: Irrthum auf allen Ecken; der Vetter in Lissabon; die Heirath durch Irrthum; die Heirath durch das Wochenblatt; das Blatt hat sich gewendet; die Eifersüchtigen; Beverley; um sechs Uhr ist Verlobung; Victorine. Im 4. befinden sich: Ehrgeiz und Liebe; wer ist sie? das Portrait der Mutter; Inkle und Yariko; der Ring; die unglückliche Ehe aus Delicatesse (Fortsetzung des Lustspiels der Ring); der Diener zweier Herren; Hamlet, Prinz von Dänemark. Eine ausführliche Schilderung von S.s vielfach bewegtem Leben und seinen Verdiensten um die Kunst enthält die Schrift: F. L. S., von F. L. W. Meyer. Hamburg 1819. N. A. Ebd. 1822. Vergl. S.s Charakteristik von J. F. Schink, in den Zeitgenossen Bd. 3. Heft 1. S. 35 — 82. K. A. Böttiger in dem Taschenbuch Minerva f. d. J. 1818, und L. Tieck in s. Phantasus (Bd. 3. Abth. 2) und in s. Dramaturg. Blättern. Breslau 1825. Lebrüns Jahrbuch für die deutsche Bühne und den Art. Hamburg. — 2) (Antoinette Sophia geb. Bürger), geb. 1781 zu Paderborn, ihre Aeltern gehörten der Bühne an und erzogen sie für dieselbe; schon als Kind wirkte sie an verschiedenen Theatern, die ihre Aeltern in ihren wechselnden Engagements besuchten; um 1796 bereits trat sie in Petersburg und Reval als jugendliche Sängerin und Soubrette mit Beifall auf, verheirathete sich auch um diese Zeit mit dem Schausp. Stollmers, welche Ehe jedoch bald wieder gelöst wurde. Nach kurzem Aufenthalt in Stettin, Wien und Breslau ging sie 1801 nach Hamburg, wo der Director (s. d. Vor.) sie veranlaßte, zum tragischen Fache überzugehen, was auch mit außerordentlich glänzendem Erfolge geschah. 1804 heirathete sie in Hamburg den Schausp. S. (aber nicht den Vor.) und blieb, wenige Kunstreisen abgerechnet, bis 1813; dann war sie nach einem Gastspiele im nördlichen Deutschland in Prag auf kurze Zeit und seit 1815 beim Hofburgtheater in Wien angestellt. Von hier aus zog sie verschiedene Mal im künstler. Triumphe durch Deutschland, gastirte an allen großen Bühnen und erwarb sich einen Ruf, wie keine andere Künstlerin. 1829 heirathete sie den Schausp. Kunst (s. d.), doch wurde die Ehe nach wenigen Wochen factisch wieder aufgelöst. Sie ging nun an das Hoftheater in München über, von wo sie jedoch pensionirt nach Wien zurückkehrte und in ihren frühern Wirkungskreis trat. 1840 wurde sie auch in Wien pensionirt und lebt seitdem zurück-

gezogen in Augsburg. Sophie S. ist die Gründerin der modernen, aus der sogenannten Iffland'schen Schule sich loswindenden Darstellungsart, die man wohl die romantische nennen kann; sie opferte die allzustrenge Natürlichkeit einer großartigen Auffassung und Ausmalung gewaltiger Leidenschaften auf und gab dadurch der etwas spießbürgerlich gewordenen Menschendarstellung Schwung und Poesie zurück. Von der Natur war Sophie S. verschwenderisch ausgestattet, sie besaß eine junonische Gestalt, einen in allen Theilen plastisch schönen Körper, ein schönes und ausdrucksvolles Antlitz, ein feuriges Auge und ein eben so wohlklingendes als gewaltiges und erschütterndes Organ; dazu gesellte sich eine tiefe und starke Empfindung, mächtige Leidenschaftlichkeit, eine großartige Auffassung des Lebens und ein freier Sinn, der sich durch gewöhnliche Verhältnisse nicht ketten ließ. Aus diesem Vereine geistiger und körperlicher Vorzüge gingen die mächtigen Gestalten einer Medea, Phädra, Merope, Sapho, Lady Macbeth, Elisabeth rc. mit einer poetischen Wahrheit hervor, die den Zuschauer gewaltsam zu der Höhe der Darstellerin emporriß. Man mochte Einzelnes in Sophia S.s Spiel tadeln, es oft zu hart, zu schroff finden; aber auch diese Mängel waren Nothwendigkeiten einer großartigen Auffassung und Durcharbeitung der Charaktere, die im Ganzen stets hinreißend und siegend war. Und nicht allein erfreut und begeistert hat Sophia S. die Welt durch ihre Kunst, sie hat sie auch erhalten und fortgepflanzt in ihrer gleich großen Tochter (s. Devrient 3). (Dg. R. B.)

Schröter (Corona), geb. zu Warschau 1758, kam sehr jung nach Deutschland und widmete sich wechselnd dem Conzert- und Bühnengesange. 1778 wurde sie in Weimar angestellt, wo sie zum recitirenden Drama übertrat und eine ausgezeichnete Schauspielerin, eine Zierde des dortigen Hoftheaters, vorzüglich in tragischen Rollen, wurde. Ihr Triumph war die Rolle der Iphigenie von Goethe. Das Junonische ihrer Gestalt, Majestät in Anstand, Wuchs und Geberden, nebst so vielen andern seltenen Vorzügen der ernstern Grazie, die sich in ihr vereinigten, hatten sie, wie es schien, vor vielen Andern zu einer Priesterin Diana's berufen und geeignet. Sie starb 1803 an einer Brustkrankheit zu Ilmenau, wohin sie gegangen war, um ihre Gesundheit zu stärken. Goethe setzte ihr in seinem Gedicht Mieding's Tod ein unvergängliches Denkmal in den Versen: Ihr Freunde, Platz! weicht einen kleinen Schritt! u. s. w. (Dg.)

Schubert (Maschinka), Sängerin des dresdener Hoftheaters, ist die Tochter des verstorbenen k. preuß. Capellmeisters G. A. Schneider in Berlin. Sie wurde während

einer Kunstreise ihrer Aeltern in Reval 1815 geb., erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung und betrat schon als Kind in Alceste an der Hand der berühmten Milder die berliner Bühne. Im J. 1831 schickten die Aeltern das talentvolle junge Mädchen nach Paris, wo sie fleißig bei Bordogni die Gesangskunst studirte, später nach London ging und hier in der großen Oper debutirte. Das Publikum zeichnete sie damals schon durch ehrende Anerkennung neben der Damoreau-Cinti aus. Von dort kam sie nach Berlin zurück, gefiel in einigen Gastrollen und erhielt sofort von dem damals in Berlin anwesenden Capellmeister Morlacchi Engagement in Dresden, wo sie seit jener Zeit engagirt ist. Wiederholt gab sie Gastrollen in Berlin, Hamburg und neuerdings während einer ganzen Saison in Florenz, wo sie die Alice in Robert dem Teufel mit großem Beifall sang. Diese Rolle hat sie deutsch, franz., engl. und ital. auf den verschiedensten Theatern gesungen. Seit 6 Jahren ist sie mit dem Concertmeister der sächs. Hofcapelle Franz S. verheirathet und in ihrem Fache ein Liebling des Publikums, das in ihr eine durchaus kunstgebildete Sängerin u. talentvolle Darstellerin für das Fach der Opern-Soubrette in seiner besten Bedeutung schätzt.

Schubladenstücke, s. Pièces à tiroir.

Schuch 1) (Franz) der ältere, ein namhafter Schauspieldirector des 18. Jahrh.s, gebürtig aus Wien, stellte sich zuerst 1740 daselbst an die Spitze einer Gesellschaft, deren Mitglieder aber sehr oft wechselten, und mit der er lange Jahre in Deutschland herumzog. Er begünstigte vorzüglich die extemporirten Stücke; er selbst hatte in Wien den Harlekin gespielt. Um 1756 war seine Gesellschaft eine der besten in Deutschland; namentlich gehörte ihr der größte damalige Balletmeister, Carioni, an. Aber schon 1758 schadete ihr das Zusammentreten der Kirchhoff'schen Truppe sehr. S. starb 1764; sein ältester Sohn, 2) (Franz S.), der jüngere (geb. um 1741) übernahm die Leitung der Gesellschaft, bei welcher erst 1766 auf Döbbelins Veranlassung der Hanswurst abgeschafft wurde. Auch dieser S. starb schon 1771. — Ueber die S.'sche Truppe erschien 1755 zu Halle eine „kritische Nachricht von der S.'schen Schauspielergesellschaft." (S.r.)

Schürze (Gard.), ein Frauenzimmerkleidungsstück, welches den Bauch und die Beine bis etwa ans Knie bedeckt, theils zum Putze, theils zur Schonung des Kleides getragen wird. Schnitt, Stoff und Farbe waren und sind nach der Mode unendlich verschieden. (B.)

Schürzung des Knotens (Aesth.), s. Catastase.

Schütte (J. G. L.), geb. um 1770, lebt seit geraumer Zeit als Dr. phil. und schwarzburg-sondershausen'scher Hof-

rath in Bremen. Um die dortige Bühne hat er sich große Verdienste erworben, indem er bei zahlreichen Bankerotten stets als Erhalter und Wiederbeleber eintrat (Vergl. Bremen). Er schrieb außer einer Menge von Pro- und Epilogen, die Dramen: Lorenzo und Cäcilie, die Templer auf Cypern, die Kreuzesbrüder, Laura Allini und die Lustspiele: Wie die Zeit hingeht, der Empfindliche, die Verkleidung, Shakspeare als Liebhaber u. m. a. Stücke, die sich weniger durch hohen poetischen Werth als durch Bühnenbrauchbarkeit und kräftige theatral. Wirkung auszeichnen und früher besonders in Bremen sehr gerne gesehen waren. Außerdem schrieb er die Tagebücher über das Bremer Theater, (1793—96 in den Rheinischen Musen) und Ueber die Vortheile stehender Theater, Bremen 1806. (F. F.)

Schütz 1) Henriette Hendel-S., s. Hendel. — 2) (Friedrich Wilhelm von), geb. 1758 zu Erdmannsdorf bei Chemnitz, lebte längere Zeit zu Altona, und ward 1792 und 1793 als Legationssecretär bei der franz. Gesandtschaft zu Hamburg angestellt. Er zog sich später auf sein Gut Hoyersbüttel zurück, und privatisirte dann als sächs. Hofrath zu Zerbst, wo er 1821 starb. Außer mehrern histor. und biograph. Schriften, auch einigen Romanen und Jugendschriften zeigte er sich als dram. Schriftsteller in seinen Schauspielen (Altona 1801). Diese Sammlung enthält die Lustspiele: Der Schornstein in Neuhof; die Hausschleicher; die Katze läßt das Mausen nicht. Sein Trauerspiel Arthur von England (Altona 1801) bearbeitete er frei nach Shakspeare. Sein Interesse an der Bühne hatte er schon früh gezeigt in seinem zu Halle 1780 erschienenen Briefwechsel über das leipziger Theater. In spätern Jahren interessirte er sich viel für Freimaurerei, und mehrere seiner Schriften behandeln diesen Gegenstand. — 3) (Wilhelm von), geb. 1776 zu Berlin, lebte als preuß. Landrath und Director der Ritterschaft zu Zibingen in der Neumark, und privatisirte, seitdem er diese Stelle niederlegte, zu Dresden. In frühern Jahren schloß sich S. als Dichter der romantischen Schule eng an, und ward von ihren Gegnern vielfach und heftig angefeindet, vorzüglich wegen seines Schauspiels Lakrimas, das A. W. Schlegel 1802 zu Berlin herausgab. Ein glänzendes Dichtertalent ist ihm eben so wenig abzusprechen, als eine reiche Phantasie und große Herrschaft über Form und Sprache. Doch fehlte ihm die Freiheit poetischer Bewegung, und seine dram. Werke erwarben sich nicht den Beifall, der ihnen bei größerer Selbstständigkeit um ihrer sonstigen trefflichen Eigenschaften willen unfehlbar hätte zu Theil werden müssen.

Außer dem Schauspiel Lakrimas schrieb S. noch die Trauerspiele und Dramen: Niobe (Berlin 1807), der Graf und die Gräfin von Gleichen (Ebd. 1807), der Graf von Schwarzenberg (Ebd. 1819) und Karl der Kühne (Leipzig 1821). Auch gab er dram. Wälder heraus (Ebd. 1821). In spätern Jahren wandte er sich von der Poesie zu naturwissenschaftl. Beschäftigungen, und schrieb Beiträge zur intellectuellen und substantiellen Morphologie (Leipzig 1821—1823. 3 Hefte), auch einige Werke politischen Inhalts: Rußland und Deutschland (Leipzig 1819), Deutschlands Preßgesetz (Landshut 1821) u. a. m. — 4) (Eduard), geb. im alten Lande bei Hamburg 1799, erhielt eine dürftige Erziehung, da sein Vater, früher Gutsbesitzer, durch den Krieg verarmte und S. sogar seine erworbenen musik. Kenntnisse zur Unterstützung seiner Eltern verwenden mußte. Nach des Vaters Tod trat S. 1815 in die Reihen der deutschen Krieger ein und zog mit ihnen nach Frankreich. Hier, in der Nähe von Paris machte er seinem Drange zur darstellenden Kunst zuerst Luft, indem er mit einigen Freunden ein Liebhabertheater errichtete und auf demselben auftrat; obgleich dieser Kunstanstalt nicht mehr wie Alles fehlte, Kostüm, Decorationen, und selbst die Bücher, so daß die Darsteller die commedia dell' arte wieder aufweckten, machte sie doch in der ganzen Umgegend Aufsehen und besonders glänzte S. als Darsteller. Nach seiner Rückkehr nach Hamburg schloß er sich auch hier einem Liebhabertheater an und wurde bald die Seele desselben; hier sah ihn der Director des Steinstraßentheaters und veranlaßte ihn, öffentlich aufzutreten, was 1818 als Meinau in Menschenhaß und Reue geschah; der Versuch war ein durchaus unglücklicher, was allerdings an der schwierigen Rolle lag; erst in andern Parthien errang sich S. Beifall und wurde nun angestellt. 1819 verließ er Hamburg, um ein Engagement in Höxter und Detmold anzunehmen, er fand aber die Gesellschaft in einem solchen Zustande, daß er sie nach wenigen Wochen wieder verließ und nach Magdeburg reiste, wo er nach bestandenem Probespiel engagirt wurde. Hier spielte S. zum Theile bereits die 1. Helden- und Liebhaber-Rollen. 1821 erhielt er ein Gastspiel in Braunschweig, dessen günstiger Erfolg ein Engagement herbeiführte. Von hier aus gastirte er in Aachen und Hamburg mit Beifall; 1829 nahm er Engagement beim Hoftheater in Leipzig, von wo er 1831 nach Braunschweig zurückkehrte; hier ist er seit 1834 lebenslänglich angestellt. Erfolgreiche Gastspiele an den bessern Theatern Deutschlands haben seitdem seinen Namen mehr und mehr aufs Vortheilhafteste bekannt gemacht. S. besitzt eine schöne, männliche Gestalt, ein lebhaftes Auge und

ein klangvolles Organ. Für seinen unermüdlichen Fleiß, seine Liebe zur Kunst bürgt schon seine künstler. Laufbahn, die er bei der Pike begonnen hat. Früher ausschließlich jugendliche Liebhaber und Helden spielend, in denen sich mit seinem glücklichen Naturell, natürliches Darstellungstalent, Feuer und Leidenschaft paarte, ist er seit 1831 in das Fach der gesetzten Helden- und Charakterrollen übergegangen; die schwierigern Aufgaben dieses Faches umfaßt er mit dem ganzen Ernst, der ihnen gebührt, und nur gediegene, innerlich aufs Tüchtigste verarbeitete Menschenbilder sind es, die er zu Tage fördert; besonders war der Lear, den S. in der letzten Zeit erst spielte, ein sehr ehrenvolles Zeugniß für das rüstige Streben des Darstellers, eine durchaus treffliche, der hohen dichterischen Bedeutung des Charakters entsprechende Darstellung. S.s Repertoir ist zu reich, um es hier auch nur im Auszuge mittheilen zu können. Ein dramaturg. Aufsatz: Ueber die Behandlung histor. Charaktere rc. in Wolff's Almanach für 1841 führt S. in die Reihe der Schriftsteller seines Standes ein und rechtfertigt das Urtheil über sein ernstes Kunststreben. — 5) (Betty, geb. Schmidt), geb. 1793 zu Hannover, 1. Gattin des Vor., mit dem sie sich 1824 vermählte; sie war eine der trefflichsten Soubretten der deutschen Bühne, gleich ausgezeichnet durch körperl. Schönheit, Darstellungstalent und angenehme, klangvolle Stimme, durch 25 Jahre war sie der eigentliche Liebling des braunschweiger Publikums. Nach 11jähriger kinderloser Ehe starb sie 1835 im 1. Wochenbette. — 6) (Charlotte Sophie, geb. Höffert), geb. 1809 zu Emden, 2. Gattin des Vor., mit dem sie sich 1836 vermählte. Ihre Eltern, selbst Schausp., erzogen sie für die Bühne, die sie in zartester Jugend betrat und die glücklichsten Anlagen verrieth. Zur Jungfrau herangereift, sollte sie Sängerin werden und betrat auch in Parthien wie Zerlina im Don Juan u. a. mit großem Beifall die Bühne; doch litt ihre Stimme in der Entwicklung selbst und sie wandte sich nun ganz dem Schauspiele zu. 1824 wurde sie in Braunschweig angestellt. Hier hatte sie Anfangs nur einen Theil des Liebhaberinnen-Fachs und blieb ziemlich unbemerkt; plötzlich aber entfaltete sich ihr herrliches Talent wie durch einen Zauber und sie errang sich nun bald die 1. Stelle, die ihr gebührt, und die ihr bei ihren Gastspielen auf den besten deutschen Bühnen das Publikum freudig zuerkannt hat. Mit dem freundlichsten und gewinnensten Aeußern verbindet Sophie S. ein Darstellungstalent, das sie zur Meisterin im Gebiete launiger, schalkhafter und sanftempfindender weiblicher Charaktere macht; für die höhere Tragik, für den Sturm der Leidenschaft fehlt es ihr etwas an physischer Kraft, dagegen giebt es für den

sanftern tiefsinnigen Schmerz keine hinreißendere Darstellerin und sie weiß jedes Herz zur Theilnahme an ihrem Weh wie an ihrer Freude zu zwingen. Daß es ihr für höhere tragische Parthien nicht an Talent fehlt, beweist z. B. ihr Gretchen im Faust, in welcher Rolle sie schwerlich von einer deutschen Darstellerin übertroffen werden dürfte. (Dg. u. T. M.)

Schütze 1) (Johann Friedrich), geb. 1758 zu Altona, erhielt dort eine Anstellung als Kanzleisecretär. 1794 ward er Officiant bei der Zahlenlotterie, und 1796 Generaladministrator derselben. Er starb 1810. Er zeigte sich als ein talentvoller Kopf und als gründlicher Sprachkeuner durch mehrere Uebersetzungen aus dem Dänischen und Franz. In dramaturg. Hinsicht schätzbar ist seine Hamburgische Theatergeschichte (Hamburg 1794). Er schrieb auch ein satyrisch-ästhetisches Hand- und Taschenwörterbuch für Schauspieler und Theaterfreunde (Hamburg 1800) und ein dramaturg. Tagebuch über Ifflands Gastspiele in Hamburg. (Ebd. 1805.) Seine komische Operette: Eimsbüttel oder die Johannisnacht (Ebd. 1791) machte eine Zeitlang Glück auf der Bühne. Briefe über das Hamburgische Theater ließ er in Bertrams Theaterannalen drucken. Auch lieferte er zahlreiche Beiträge für Eggers deutsches Magazin, für das deutsche Museum, Wielands deutschen Merkur u. a. Journale; sie sind zum Theil dramaturg. Inhalts. Von geringerer Bedeutung sind seine Unterhaltungsschriften. — 2) (Johann Stephan), geb. 1771 zu Olvenstädt bei Magdeburg, Sohn eines Landmanns, war durch den Willen eines unverheiratheten Oheims dazu ausersehen, Kaufmann zu werden, hatte es jedoch seinem energischen und immer fortgesetzten Widerstande zu danken, daß er aus der ihm widerwärtigen Laufbahn ausscheiden und die rein wissenschaftliche einschlagen durfte. Auch seine Neigung zu dichterischen Arbeiten ließ sich nicht lange unterdrücken, und bald machte er sich Iffland und später der Herzogin Amalia, Goethe und Jean Paul vortheilhaft bekannt, besonders durch sein Lustspiel: Der Dichter und sein Vaterland, als Vorschlag zu einer Todtenfeier für alle Dichter, die gestorben sind und noch sterben werden (Leipzig 1807), obwohl das Publikum keinen Geschmack daran fand. Früher erschienen, aber später verfaßt ist das Lustspiel: die Journalisten (Lpzg. 1806), welches nicht wie sein 1. Lustspiel auf der Basis des Mährchenhaften stand und auch hier und da mit Beifall aufgeführt wurde. Seitdem warf er sich hauptsächlich auf das Genre der muntern, launigen und unterhaltenden Novellistik, womit er bei der großen hauptsächlich der bloß äußerlichen Komik zu-

gänglichen Menge vieles Glück machte. Doch lieferte er noch von Zeit zu Zeit einige dram. Kleinigkeiten, z. B. der Allgefällige (Kotzebue's Almanach dram. Spiele, 21. Jahrgang), die Heimkehr (ebd. 22. Jahrg.), Mutter und Tochter (ebd. 28. Jahrg.), der König von Gestern (ebd. 25. Jahrg.) und was doch die Vorstellung thut (Holtei's Jahrb. deutscher Bühnenspiele, 10. Jahrg.). Die beiden letztgenannten Bagatellen, vorzüglich die letztere, möchten durch ihre glückliche Laune am ansprechendsten sein. Beachtenswerth ist noch sein Werk: Versuch einer Theorie des Komischen (Lpzg. 1827). S. starb zu Weimar, wo er seit 1804 seinen festen Wohnort hatte, 1839 als Hofrath. (Dg. u. H. M.)

Schuhe (Gard.), eine Fußbekleidung, die das Bedürfniß sehr bald erfinden mußte und die daher auch in den ältesten Zeiten vorhanden sind; sie bestanden Anfangs in einfachen Sohlen von Holz oder Baumrinde, die irgendwie über dem Fuße befestigt wurden. Doch finden wir sehr früh im Alterthume, z. B. bei der Judith bereits S., die mit Pracht und Reichthum gefertigt waren. So wurden die S. Eigenthum aller Völker und der Luxus gesellte sich bald zu dem Nützlichen, so daß wir namentlich in Griechenland sehr kostbare S. finden. Zu Perikles Zeiten wurden für Männer die Sandalen (S. aus einfachen Sohlen bestehend, die mit Riemen oder Bändern über dem Fuße gebunden wurden, also eigentlich die 1. und einfachsten S.) in Athen üblich. In Rom gewannen die S. nach den Ständen die mannigfachste Gestalt: sie bedeckten den ganzen Fuß und waren bei den Plebejern mit einfach schwarzem, bei den Patriciern und Senatoren mit 4fach rothem Bande geschnürt; die Patricier trugen rothe oder weiße, die Consuln, Prätoren u. s. w. purpurfarbene S. Im Hause indeß bediente man sich bloßer Sohlen. Ueber die S. im antiken Theater s. Cothurn und Soccus. Im Mittelalter beschränkte man sich Anfangs auf das Bedürfniß, bald aber kamen auch hier Schnabel-, Hacken- u. a. S. mit den verschiedenartigsten Verzierungen zum Vorschein. Besonders in Frankreich arteten die Schnabels. vom 11. — 15. Jahrh. zu einer riesigen Größe aus. Gegenwärtig sind die S. eine einfache Umkleidung des Fußes mit ledernen Sohlen; sie sind bald von Leder, bald von verschiedenen Zeugen und zeichnen sich nur durch die Einfachheit der Form aus. Bei den Männern sind die S. fast überall durch die Stiefeln verdrängt, nur auf Bällen und in Gallaanzügen pflegen noch S. getragen zu werden. (B.)

Schuldramen, eine Gattung religiöser Schauspiele, die vom 15. bis zum Anfange des 19. Jahrh.s in den Klosterschulen aufgeführt wurden. Vergl. Deutsches Theater.

Schulze 1) (Friedrich August), unter dem Namen Fr. Laun als launiger unterhaltender Romanschriftsteller und Erzähler bekannt und durch eine fast unglaubliche Productivität auf diesem Gebiete der leichteren zum Theil schlüpfrigen Unterhaltung merkwürdig, geb. 1770 zu Dresden, wo er 1820 Commissionsrath wurde und gegenwärtig noch lebt. Seine Trauerspiele: Gabriele d'Estrées (Dresden 1807) und sein Schausp. das Hochzeitgeschenk, enthalten in seinen Schauspielen (Dresden 1807), wollen wenig bedeuten; mehr auf dem seinem launigen Talente zusagenden Gebiet ist er in seinen Possenspielen (Lpzg. 1808), unter dem Namen Hans Helldunkel erschienen, worin das Marionettentrauersp. das Schicksal, eine harmlose Verspottung der Schicksalstragödien, der Namensvetter und der Herr von Wallfisch enthalten sind, und in seinem satyrisch launigen Fastnachtsmährchen: die Reise ins Schlaraffenland (Leipzig 1816). — 2) (Josephine, geb. Killitschgy), geb. ums Jahr 1790 zu Wien, zeigte schon als Kind außerordentliche Anlagen für Musik, und zog in den Kirchen durch ihre schöne Stimme die Aufmerksamkeit auf sich. Die Kaiserin (die 1. Gemahlin Franz II.) nahm sich ihrer an; sie genoß den Unterricht der besten Gesanglehrer Wiens, und sogar Salieri soll ihre Studien geleitet haben. Später widmete sie sich dem Theater, und war zuerst in Breslau 1811 engagirt, als ein Verein der seltensten Talente das dortige Theater zu einem der 1. in Deutschland erhob. 3 Gastrollen, welche sie 1811 mit großem Beifall am Hoftheater in Berlin gab, führten zu einem Engagement, welches sie 1813 mit der Parthie der Julia in der Vestalin antrat. Ihr Gatte, ein Jurist, mit dem sie sich zu Breslau 1812 verheirathet hatte, erhielt eine Stelle als Justiz-Commissarius beim Kammergerichte. Obschon die trefflichen unverwüstlichen Mittel der Sängerin, ihre gediegene Schule, ihre glänzende Fertigkeit und überhaupt ihre gründliche musik. Bildung in Berlin die gebührende Anerkennung fanden, so trat sie doch erst in den ihr eigentlich zusagenden Wirkungskreis, als Spontini 1820 nach Berlin berufen wurde. Bis dahin hatte sie ausschließlich Bravourparthien gesungen. Spontini wies ihr die Hauptparthien in den declamatorischen Opern und damit die Sphäre an, in der sie sich später mit solchem Ruhm behauptete; sie bildete sich unter Spontini's Leitung zu einer dram. Sängerin aus, wie Deutschland vor ihr noch keine gesehen hatte. Ihre große Lebhaftigkeit, ihr feuriges Temperament, die glühende Begeisterung für die Kunst, vereinigten sich mit den ihr verliehenen glänzenden Gaben, um sie vorzugsweise zur Darstellerin der weiblichen Hauptcharaktere in Spontini's Opern zu machen, und ihr kräf-

tiges Naturell trotzte allen übermäßigen Anstrengungen, welche ihr hier zugemuthet wurden. Sie wußte in die Intentionen Spontini's so genau einzugehen, ihre Declamation war so kräftig und bezeichnend, ihre Action so leidenschaftlich, daß sie von nun an dem berliner Theater, auf dem die spontinischen Opern fast allein heimisch waren, unentbehrlich wurde, weshalb man sie auch, als ihr Contract abgelaufen war, mit dem höchsten, damals üblichen Gehalte, 3000 Thalern, lebenslänglich mit Pension, engagirte. Nur durch sie und Bader konnte es Spontini möglich werden, seine spätern Opern in Berlin aufzuführen; sie sang außer der Julia in der Vestalin, der Amazily in Cortez, die Olympia, die Zelia und Namuna in Nurmahal (einmal sogar beide Parthien zugleich), die Relaide und Oreane in Alcidor, die Constantia in Agnes von Hohenstaufen, als 1827 der 1. Akt dieser Oper allein zum Vorschein kam, und später die Statira in Olympia. Außerdem gehörten zu ihren vorzüglichsten Leistungen die Vitellia in Titus, die Königin der Nacht, die Gräfin in Figaro, die Constanze in der Entführung, und als Donna Anna in Don Juan hat vielleicht außer ihr keine Sängerin den Anforderungen in dem Grade entsprochen, welche E. T. A. Hoffmann in seinen Phantasiestücken an die Darstellerin dieser Rolle macht. Als Spohr 1824 nach Berlin kam, um seine Jessonda aufzuführen, theilte er ihr die Titelrolle zu, und als 1825 Weber's Euryanthe unter Leitung des Componisten in Scene ging, feierte Mad. S. in der Parthie der Eglantine einen ihrer schönsten Triumphe. Ihr eigentlicher Beruf war das Großartige und Tragische, und wenn sie auch früher Parthien des kleinern Genres gesungen hatte, wie Röschen in der schönen Müllerin, Susanne im Figaro, Myrrha im Opferfest, so fehlte ihr doch die hierzu erforderliche leichte Grazie, und sie trat solche Parthien später gern an Mad. Seidler ab. Ihre Fertigkeit in Coloraturen aller Art konnte mit Recht außerordentlich genannt werden; ihre Stimme hatte sowohl in der Höhe als in der Tiefe einen seltnen Umfang, und nur eine Sängerin, wie sie, durfte es wagen, die Königin der Nacht zugleich mit dem Tancred auf ihr Rollenverzeichniß zu setzen. Ihr Triller war der reinste und perlendste, überhaupt der vollendetste, den man hören konnte, und sie wußte demselben eine wahrhaft erstaunenswerthe Dauer zu geben. Mad. S. hat während ihres berliner Engagements nur 1826 in Cassel und Frankfurt a. M. mit großem Beifall gastirt. Ein Mißverständniß, welches 1830 zwischen Dem. Sontag, die in Berlin Gastrollen gab, und Mad. S. eingetreten war, gelangte zur Kenntniß des Publi-

kums, und dieses nahm bei der Aufführung des Don Juan, in welcher Mad. S. die Elvira sang, Parthei gegen die einheimische Künstlerin. Diese wurde hiervon aufs Schmerzlichste ergriffen, kränkelte längere Zeit, und wenn sie gleich wieder auf der Bühne erschien und vom Publikum die vollständigste Genugthuung erhielt, so nahm sie doch schon 1831 die ihr gebotene Pension und zog sich in die Stille der Häuslichkeit zurück, ganz ihrem Gatten und ihrer Familie lebend. 3) (Hedwig), die Tochter der Vor., geb. 1815, entwickelte schon früh ein nicht gewöhnliches Gesangtalent, hatte aber durchaus keine Neigung, die Bühne zu betreten. Familienrücksichten bewogen sie jedoch später, diese Abneigung zu besiegen, und sie machte 1839 als Gräfin in Figaro ihren 1. theatral. Versuch. Durch guten, ihr größtentheils von der Mutter ertheilten Unterricht, sowie durch längere Uebung, welche sie sich als Mitglied der berliner Sing-Akademie erworben hatte, war sie hinlänglich vorbereitet. Das Publikum empfing sie mit großem Wohlwollen, und sie verdiente sich dasselbe durch ihre angenehme Stimme, ihre reine Intonation und ihre schon ziemlich ausgebildete Fertigkeit. Sie wurde gleich anfangs viel beschäftigt, machte überraschende Fortschritte, und es wurden ihr sowohl in ältern als in neuern Opern fortwährend 1. Parthien zugetheilt. Obgleich ihrer Individualität das Ernste und Heroische hauptsächlich zusagt, so bewegt sie sich doch auch in der komischen Oper mit nicht geringem Glücke. In ihrem Gesange ist die Manier der Mutter nicht zu verkennen, und dieser wird durch eine schöne Figur, ein lebhaftes Spiel und eine bei Sängerinnen jetzt keineswegs alltägliche Gewandtheit im Dialog sehr angemessen unterstützt. Zu ihren besten Parthien gehören: die Gräfin in Figaro, die Elvire im Don Juan, Anna in der weißen Dame, die Fee im Feensee, Adalgisa in Norma, Giulietta in Capuletti und Montecchi, Agathe im Freischütz, Alice im Robert der Teufel 2c. Die Gastrollen, welche sie 1842 in Manheim und Darmstadt gegeben, haben ihrem Talente auch auf auswärtigen Bühnen Anerkennung verschafft. (M. u. K.)

Schuppe (Orden der). — Johann II., König von Castilien, soll ihn 1318 gestiftet haben. Ordenszeichen: ein rothes Kreuz von Fischschuppen auf einem weißen Kleide. (B. N.)

Schuster 1) (Joseph), geb. zu Dresden 1748, widmete sich von Jugend auf der Musik, die er besonders von 1765 — 68 in Venedig studirte; schon damals schrieb er mehrere Opern, die in Italien Beifall fanden. Nach Dresden zurückgekehrt, wurde er 1772 Kammer-Componist und schrieb nun eine große Reihe meist ital. Opern, die seinen Namen

dem der beliebtesten Tonsetzer anreihten; mehrere davon sind auch ins Deutsche übersetzt und waren lange Zeit auf dem Repertoir. 1782 wurde er — nach kurzem ruhmvollem Aufenthalt in Italien — Hofcapellmeister in Dresden, was er bis zu seinem 1812 erfolgten Tode blieb. Seine Opern zeichneten sich durch Wohlklang, gefälligen leichten Styl und Melodienreichthum vortheilhaft aus. Auch als Kirchencomponist war er berühmt. — 2) (Ignaz), geb. zu Wien 1770, schon in früher Jugend, wo er Sängerknabe war, machte seine natürliche Anlage zur Komik großes Aufsehen; diese, verbunden mit einer guten Buffostimme, führte ihn später zum Theater; er spielte eine Zeitlang auf Provinzialbühnen, bis er 1804 nach Wien kam, am leopoldst. Theater angestellt wurde und nun über 30 Jahre Liebling des dortigen Publikums blieb. Er gastirte in diesem langen Zeitraume auf vielen Theatern und wurde überall mit Beifall überschüttet. 1835 zog er sich von der Bühne gänzlich zurück, und starb wenige Wochen nachher. S. war ein Komiker im wahrsten Sinne des Wortes, jedoch nur für das Volkstheater, für den niedrigen Genre von Stücken; Alles an ihm war beweglich und aus jedem Zuge seines Gesichts und seiner Glieder lachte ein Schalk. Dabei machte er mit der Stimme ebenfalls die tollsten Sprünge und wirkte besonders mit dem Falsett wahrhaft zwergfellerschütternd. Er schrieb auch einige Operetten, die aber bald verschwanden. — 3) (Matthias), geb. 1804 zu Niederleiß in Oestreich, kam als Knabe in das Kloster Heiligenkreuz bei Wien, wo er im Gesang und Musik Unterricht erhielt. Dann trat er in das Schullehrer-Seminarium in Kornneuburg und kam nach vollendetem Cursus nach Wien, wo er 2 Jahre als Lehrer thätig war. Seine schöne Tenorstimme veranlaßte die Direction des Kärthnerthortheaters, ihm einen Platz als Zögling im Conservatorium anzubieten, wo er unter des Gesanglehrers Benelli Leitung seine Bildung vollendete. 1823 sang S. zum 1. Mal in Brünn den Almaviva im Barbier mit dem besten Erfolge und war nun 2 Jahre an östreich. Provinzialtheatern angestellt; 1825 trat er am Kärthnerthortheater als Max im Freischütz mit großem Beifall auf und war nun 5 Jahre als 1. Tenorist dort angestellt. 1830 ging er nach Berlin, wo er 1 Jahr in der Königstadt engagirt war, und dann einem Rufe nach Dresden folgte, wo er sich noch befindet. Seine dortige Stellung war um so schwieriger, als S. der 1. deutsche Tenorist war, der in Dresden den Platz eines ital. primo Tenore nebst dem eines deutschen einnahm und beide Fächer vollgenügend ausfüllte. S. besitzt eine kräftige, umfangreiche und wohlklingende Stimme, dabei eine musik. Ausbildung, wie sie beim deutschen Sänger sehr selten gefunden wird.

Sein Vortrag ist so künstlerisch fein, zart und den strengsten Regeln entsprechend, daß es schwer halten dürfte, auch nur den leisesten Tadel dagegen zu begründen. Zu seinen besten Parthien gehören in der deutschen Oper: Max, Adolar, Huon, Pylades, Florestan, Tamino, Murney, George Brown, Joseph 2c.; in der ital.: Otello, Rodrigo, Almaviva, Elvino, Melchthal, Ottavio 2c. (7. u. C. H.n.)

Schusterbrüder. Heinrich Michael Buch stiftete 1645 diese Brüderschaft. Tracht: ein tannenfarbiger Rock, der vom Hals herab vorn zugeknöpft war und bis auf die Knie ging, ein einfacher, gleichfalls bis auf die Knie reichender tannenfarbiger sergener Mantel, statt der Halsbinde 2 weiße Priesterplättchen, in tannenfarbige kurze Beinkleider, weiße Strümpfe und ein runder, breitkrämpiger, schwarzer Hut. Die Stiftung der **Schneiderbrüder** fällt in das Jahr 1647, sie hatten alle Satzungen mit den S.n gemein und bewohnten auch in der 1. Zeit dasselbe Haus, doch trennten sie sich später, behielten jedoch stets die Tracht bei. (B. N.)

Schwans in Flandern (Orden des). — Ueber den Ursprung dieses Ordens ist man nicht einig; er soll 506 gestiftet sein. Ordenszeichen: ein Schwan an einer goldnen Kette. (B. N.)

Schwarze Büsser. Die Brüderschaften der s.n B. trugen einen engen, bis auf die Knöchel herabreichenden Rock, Sack genannt, von Serge oder Leinewand, der mit einem Gürtel von Strick oder Leder, woran Knoten oder Quasten, gegürtet wurde; dazu eine spitze Kapuze, welche das ganze Gesicht bedeckte, für die Augen nur zwei kleine Löcher hatte und bis auf die Brust herabhing. Nur durch die Farbe der Kleidung unterschieden sich die verschiedenen Brüderschaften, von denen einige Schuhe, andere Socken oder Sandalen trugen. Die s.n B., die sich 1488 zu Rom vereinigten, trugen einen schwarzen Sack und schwarzen Gürtel und über der Kapuze einen breitkrämpigen schwarzen Hut. Die Erzbrüderschaft des Todes hat auf der Seite des schwarzen Sackes ein Schild, worauf ein Todtenkopf, ein Kreuz und 2 Stundengläser auf 3 Bergen steht. (B. N.)

Schwarzer Adler-Orden. Dieser 1. Orden Preußens wurde 1701 von Friedrich I. gestiftet. Das Ordenszeichen ist ein goldnes hellblau emaillirtes 8spitziges Kreuz, dessen 4 Hauptwinkel gekrönte s. A. mit ausgebreiteten Flügeln füllen. Im goldnen runden Mittelschilde ist die verschlungene Namenschiffer F. R. Auf der Rückseite laufen die 4 Kreuzspitzen in der Mitte zusammen. Es wird an einem breiten orangefarbenen gewässerten Bande von der linken Schulter zur rechten Hüfte getragen und dazu auf der linken Seite ein 8spitziger silberner Stern, in dessen

orangenem Mittelschild der s. A. mit ausgebreiteten Flügeln schwebt, Donnerkeile und einen Lorbeerkranz in den Krallen, mit der Umschrift Suum cuique auf weißem Grunde. Großmeister ist der König, seine Söhne und Brüder geborne Ritter. Außer regierenden Häusern kann der nur den s. A.-O. erhalten, der bereits die 1. Klasse des rothen trägt, oder er bekömmt diesen gleich mit. Daher trägt man das Kreuz des rothen A.-O.s zugleich an einem schmalern Bande um den Hals, der König und die Prinzen im Knopfloche. Ordenskleidung war sonst: ein Rock von blauem Sammet und ein langer Mantel von incarnatfarbenem Sammet mit himmelblauem Mohr gefüttert, welcher beim Könige und dem Kronprinzen eine lange, bei den übrigern Rittern aber eine kurze Schleppe hatte und der an langen herabhangenden Schnüren, die am Ende starke Quasten hatten, auf der Brust zusammengebunden war. Auf der linken Seite des Mantels wird der in Silber gestickte Stern, aber größer getragen; das Ordenskreuz hängt auf der Brust herab, an einer großen goldnen Kette, deren Glieder abwechselnd aus dem königl. Namenszuge und dem s. A. bestehen, und die über dem Mantel auf den Schultern befestigt ist. Dabei ein schwarzsammtner Hut mit weißen Federn und ein Degen ohne Bügel in Gestalt eines Schwertes. Die Ordenskleidung wird jetzt nicht mehr getragen und die Ordenskette nur bei königl. Todtenfeiern zur Ausstellung und beim Wappen zur Umgebung gebraucht. (B. N.)

Schweben, s. Erscheinung.

Schwebewerk, s. Flugwerk.

Schwedisches Theater. Wie fast alle Völker, deren politisches Leben eine fast ausschließlich kriegerische Richtung hatte, sind auch die Schweden erst spät eingetreten in den Kreis der die Künste und Wissenschaften pflegenden Nationen. Erst die Reformation kann als Anknüpfungspunkt einer s.n Literatur betrachtet werden, die in Gustav Wasa zugleich ihren Begründer, Pfleger und Erhalter fand. Die 1. theaterartige Erscheinung fällt in das 16. Jahrh.; es tauchte damals eine Gesellschaft auf, die theils aus Fremden, theils aus Einheimischen bestehend, in den Städten umher zog und auf öffentlichen Plätzen Mysterien und extemporirte Zoten darstellte. Sie wurde zwar wegen ihrer Unzüchtigkeiten unterdrückt, aber das Beispiel regte doch an und unter Gustav Adolph fand sich bald eine neue Gesellschaft, aus verunglückten Studenten u. dergl. bestehend, die das einträgliche Geschäft fortsetzte; sie führte bereits Tragödien und Comödien auf, die ein J. Messenius für sie schrieb, von deren Inhalt jedoch nichts mehr bekannt ist. Diesem 1. dram. Dichter Schwedens folgte Samuel Brask (geb. 1613, gest.

1668), der in Leyden studirte und sich mit der holländ. dram. Literatur bekannt gemacht hatte; er lieferte einige Schauspiele und 2 Comödien: Filius prodigus (1645) und Mars germanicus victus (1649); das erstere Stück ist sogar in Versen geschrieben, diese beiden Stücke sind zugleich die 1. dram. Producte, die gedruckt wurden. Diese vereinzelten Erzeugnisse vermochten es indessen nicht, das s. T., wie karg und jung es auch noch sein mochte, zu erhalten, viel weniger es emporzubringen; so sehen wir denn auch dasselbe bald gänzlich in die Dienstbarkeit des Auslandes versinken; fast ein Jahrh. wurde die dram. Kunst in Schweden nur von Deutschen und Franzosen ausgeübt; bequemten sich auch die erstern leicht zur Erlernung der s.n Sprache und recrutirten sie sich auch so weit aus Eingebornen, daß sie in der Volkssprache spielten, so waren es doch nur Uebersetzungen der traurigsten Art, die zur Darstellung kamen. 1740 wurde in Stockholm das 1. Theater erbaut, jedoch für die fremde Kunst, denn es hauste bis 1771 eine franz. Gesellschaft darin; eben so war das leicht aufgeführte Theater zu Drottningham nur für die ital. Oper bestimmt, die indessen ihrer Kostbarkeit wegen bald wieder einging. Was in jener Zeit in Schweden geschrieben wurde, ist kaum der Rede werth; es sind — für die damalige Zeit ziemlich gelungene — Uebersetzungen von Ch. Kürppel, ein Trauerspiel: Habor und Signild vom Consul Brander (Stockh. 1767) und einige andere vereinzelte Versuche. — Mit Gustav III. nahm endlich das s. T. einen günstigen Aufschwung; der König liebte die Künste und war selbst als dram. Dichter thätig (die letzte Ausgabe seiner Schauspiele erschien zu Stockh. 1826 in 2 Bänden), er entließ die franz. Gesellschaft und behielt nur die befähigtesten Mitglieder derselben, damit sie an dem von ihm zu begründenden Nationaltheater als Lehrer wirken möchten. Er erbaute das prächtige, noch heute unversehrt dastehende Opernhaus, nächst dem Schlosse lange das prächtigste Gebäude der Stadt, mit einer schön gearbeiteten Façade mit 8 korinthischen Säulen; ferner das sogenannte dram. Theater, für kleinere Vorstellungen bestimmt, welches 1825 abbrannte, aber bald wieder hergestellt wurde. An die Spitze seines beabsichtigten Nationaltheaters stellte der König Patrick Alströmer, Director der ostind. Compagnie und einer der wissenschaftlichsten Männer Schwedens, unter ihm standen als Leiter der Anstalt die zurückbehaltenen Franzosen; zu Schausp.n wählte der König Einwohner seiner Hauptstadt, die neben ihrem Talente auch untrügliche Beweise ihres guten Rufes, ihrer moralischen Lebensweise beibringen mußten. So wurde die Anstalt nach 2jährigen sorgfältigen Vorbereitungen 1773 eröffnet und zwar mit der 1. s.n Oper: Thetis u. Peleus

vom Rathmann Wellander. Dieser und Dalin waren auch die ersten Dichter, die für das neue Theater arbeiteten, ihnen folgten Adlerbeth, Bellmann, Flintberg, Graf Gyllenberg, Adele Helmstedt, Kellgreen, Malmstedt, Manderström, Muhrberg, Ristell, Rothmann, von Sotberg, Stenborg, Ziebeth u. a., gewiß eine schöne Reihe tüchtiger Kräfte, die in kürzester Zeit geweckt und gefördert wurden. Vorzugsweise ist unter ihnen Kellgreen (1751 geb.) zu nennen, ein Bewunderer der franz. Literatur, ein Verächter Shakspeares und der deutschen Literatur. Mehrere seiner Dramen, z. B. Gustav Adolph und Ebba Brahe, Königin Christine, und das Trauerspiel Gustav Wasa verdanken ihre Entstehung, ihren trefflichen Plan dem Könige Gustav III. selbst; die Verse allein sind K.s Zuthat, jedoch meisterhaft. Das lyr. Trauerspiel Aeneas in Karthago dichtete K. allein, es ist aber von keiner Bedeutung. Hallman (s. d.), ein origineller Kopf, dichtete sehr glückliche dram. Parodien. Baron Adlerbeth (1751—1818) bearbeitete mehrere Trauerspiele von Voltaire und Racine; dagegen gehören Ingiald, Illräda und Chelonide ihm allein an. Leopold (C. G. af; s. d.) zeichnet sich in seinen Dramen durch einen schönen Versbau aus. Des Grafen Skjöldebrand Drama Hermann von Unna wird noch jetzt aufgeführt und gern gesehen. Ling (s. d.) gehört zu den originellsten und erfindungsreichsten unter den s.n dram. Dichtern. So wechselten nun im neuen Theater dram. Vorstellungen aller Art, Schau- und Lustspiele, ernste und komische Singspiele ab, ja, man sah einen Theil der alten Kunst wieder erstehen, indem die producirten Trauerspiele meistens wie die griech. mit Chören versehen waren. Das Beispiel der Hauptstadt wirkte auch wohlthätig auf die Provinzen, und überall entstanden Theater und bildeten sich Gesellschaften, die miteinander wetteiferten in der Förderung der Kunst. Aber theils hielt die Production doch nicht gleichen Schritt mit dem Bedürfnisse, theils wurde beim Könige eine besondere Neigung für das franz. Drama erweckt und damit den Uebersetzungen Eingang verschaffte, die am Ende des vor. und Anfangs dieses Jahrh.s das s. T. geraume Zeit beherrschten, da sich der König fast ausschließlich dieser Richtung hingegeben hatte, die nach seiner Ermordung sich ebenfalls erhielt. Im Ganzen scheint sich der poetische Geist der Schweden, und zwar mit glänzendem Erfolge, mehr dem lyrischen und epischen, als dem dram. Genre zuzuneigen; selbst die geistreiche Schule der sogenannten Phosphorescisten, Schwedens romantische Schule, hat das Drama ziemlich bei Seite gelassen. Durch Würde, Kraft und Ernst zeichnet sich vorzüglich von Beskow (s. d.) aus, dessen histor. Tragödien vor Kurzem

durch Oehlenschläger ins Deutsche übertragen wurden. Unter den jüngsten schwed. Dichtern sind noch zu nennen: der Rector Almquist, der ein Schauspiel Amorina schrieb, worin er religiöse Dinge verspottet, Olof Fryxel und Lieut. Ridderstad, die einzelne Versuche gemacht haben. Die nationale Richtung hat sich auf dem Theater der Hauptstadt wiedergefunden und die fremde Kunst — vorzugsweise deutsche Oper und franz. Schauspiel, die zuweilen nach Stockholm kommen — sind auf das ehemalige sogenannte dram. Theater beschränkt. (R. B.)

Schweigens (Ritter des Ordens von Cypern oder des). Guido von Lusigan, König von Cypern, stiftete 1192 diesen Orden. Ordenszeichen: eine Halskette aus Zweifelsknoten von weißen seidenen Schnüren, zwischen welchen die Buchstaben R und S geflochten waren und an der ein goldnes Schaustück auf die Brust herabhing, in welchem ein bloßes Schwert stand, dessen Klinge von Silber, das Heft aber von Gold war, mit der Umschrift: Securitas Regni. Andere deuten das R und S durch Regium Silentium. Der Orden wurde 1371 aufgehoben. (B. N.)

Schweizer Denkmünzen. Den Truppen, die, als Napoleon 1815 wieder Frankreich in Besitz nahm, sich weigerten, zu dienen, ertheilte man eine silberne Medaille, welche auf der einen Seite die Worte: Treue und Ehre, und auf der andern: Schweizerische Eidgenossenschaft 1815 enthält. Sie wird an einem weißen Bande mit breiten rothen Randstreifen getragen. An einem gleichen Bande wird die Medaille getragen, die 1819 den bei dem Gefecht vom 10. August 1793 gewesenen Schweizern ertheilt wurde. Auf der einen Seite liest man die Worte: Treue und Ehre, auf der andern: X. August MDCCXCII. Der Name dessen, der sie erhielt, steht auf dem Rande. (R. N.)

Schwerin (Theaterstat.), Residenzstadt des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin, mit 18,000 Einw. Die ersten sichern Nachrichten über theatral. Vorstellungen in S. sind von 1697, wo schwed. Schausp. anwesend waren, die sich: Norddeutsche Comedianten in hochteutscher Sprache nannten. Hochfürstlich mecklenburg-s.sche Hofcomödianten treffen wir zuerst 1702. Zu Anfange des 18. Jahrh.s hielt sich auch 4 Winter hindurch eine franz. Gesellschaft in S. auf. 1733 spielte der Director Joh. Gottlob Förster. Mit Schönemann (s. d.) begann 1740 für S. eine glänzende Epoche der Bühne und besonders mit dessen wiederholter Ankunft 1750, wo er zum Hofschauspiel-Director ernannt wurde. 1753 spielten wieder franz. Schausp., doch nicht lange, eben so 1755 die ital. Gesellschaft aus Hamburg. Mit dem Tode des Herzogs

Christian Ludwig 1756 hörte Schönemanns Verbindung mit dem s.er Hofe auf, und er nahm jetzt für beständig seinen Aufenthalt in Hamburg. Einen Beweis des Strebens nach Ausbildung gab die Schönemannsche Gesellschaft durch die von Eckhof 1753 gestiftete und in S. eröffnete Academie, die in ihren, alle 14 Tage stattfindenden Sitzungen mit der Schauspielkunst wissenschaftlich sich beschäftigte. So hatte S. in der Mitte des vor. Jahrh.s eine Schaubühne, wie vorher Deutschland noch keine gehabt hatte; durch die Unterstützung des Hofes vom Geschmack des großen Haufens unabhängig, verbannte sie alle unregelmäßigen Stücke, die sie bis dahin noch hatte beibehalten müssen, und es ist gewiß, daß Mecklenburg um die Bildung des deutschen Geschmacks ein großes Verdienst hat. 1766 erschien der Director Leppert in S.; aber bald wurde durch einen Regierungsbefehl dem Magistrate aufgegeben, Leppert nicht weiter spielen zu lassen; so ward seit dem Regierungs-Antritt des Herzogs Friedrich der Schauspielkunst aus religiösen Grundsätzen nicht nur alle höhere Unterstützung entzogen, sondern ihr sogar der Zugang verweigert. Erst 1769 wurde der Constantini'schen Operngesellschaft, und 1773 dem Paulo Barzanti wieder Erlaubniß ertheilt, auf dem Rathhause Vorstellungen zu geben, jedoch ohne Decorationen und Costüm; 1787 bekam Lorenz die Concession, mußte aber trotz der guten Einnahmen 1788 dieselbe abgeben. Der Graf von Bassewitz und der Justizrath Wachenhusen übernahmen nun die Direction und das Ballhaus wurde zum Theater eingeräumt. Unannehmlichkeiten bewogen den Grafen Bassewitz schon 1788, sein mit bedeutenden Aufopferungen hergestelltes Werk aufzugeben; Fischer übernahm die Direction, und führte sie bis 1792. Der Graf blieb Intendant, und setzte 1790 einen Preis von 10 Louisdor auf das beste der mecklenb. Geschichte entlehnte Stück aus. Die von Fischer 1792 aufgegebene Gesellschaft spielte unter Brökelmanns und Beinhöfers Leitung weiter, dann bekam Petlang die Direction bis 1794. Hierauf wurde Mayer Director, da aber durch die schwed. Einquartierung die Einnahme sehr gering war, gab er die Direction ab und der Hof übernahm das Theater. In diesen Verhältnissen blieb es 4 Jahre, dann gab es der Hof wieder ab und verschrieb 1799 die franz. Schausp. aus Hamburg; die deutsche Gesellschaft spielte indessen in verschiedenen Städten Mecklenburgs. 1801 bekam Krikeberg (s. d.) die Direction bis 1804 mit bedeutenden Zuschüssen vom Hofe; er verließ S. während der franz. Besetzung, kehrte jedoch später zurück und blieb bis 1809 Director. Löwe trat in den Contract ein und Krikeberg wurde Regisseur, dies dauerte bis 1811 und die Wittwe Maaß und Breede über-

nahmen die Direction. 1815 und 16 führte Arresto, 1817 Becker, 1818 Meier die Direction. 1819 bis 22 hatte Diestel die Direction, dem Kammerrath von Flotow aber wurde die Intendanz übertragen; Diestel starb 1820 und sein Nachfolger wurde Lyser, der die Direction bis 1824 fortführte. Dann übernahm Krampe die Bühne und führte sie rühmlichst bis 1835. Bis zu dieser Zeit hatte der Hof nur jährliche Zuschüsse gegeben, die Directoren hatten aber größtentheils nicht bestehen können, Krampe führte die Direction nicht nur zur Zufriedenheit des Hofes und des Publikums, sondern erwarb sich auch ein bedeutendes Vermögen. 1833 brannte das Schauspielhaus mit sämmtlichen Utensilien ab, welches Unglück den schon früher gefaßten Plan, ein neues Haus zu bauen, zur schleunigen Ausführung brachte. Nachdem 2 Jahre in einem leicht aufgebauten Bretterhause gespielt worden, übernahm der Hof die Leitung der Bühne allein und gründete das jetzt bestehende Hoftheater. 1835 wurde das prächtige, in jeder Hinsicht gelungene, neuerbaute Schauspielhaus mit einem Prologe, gesprochen von Clara Hirschmann, eröffnet, dem die Schule des Lebens von Raupach folgte. Das Theater ist vom Hof-Baumeister Demmler erbaut und man findet wohl in Deutschland kein schöneres, in acustischer Hinsicht besser gelungeneres Theatergebäude. Im Vorhause befindet sich ein reicher, von Säulen getragener Concertsaal. Die Decorationen sind von Gropius. Die Länge des Hauses beträgt 196 F., die Breite 85 F., Bühnenlänge 66 F., Höhe bis zum 1. Schnürboden 65 F., Breite des Prosceniums 40 F. Es faßt in 3 Ranglogen, Parterre, Parquet und Gallerie etwa 1300 Zuschauer. Das Parterre kann mit dem Podium der Bühne gleich gemacht und so zum großen Saale umgeschaffen werden. Die reichen Vergoldungen und Malereien der fürstlichen Logen, so wie der Ranglogen und des Saales, sind vom Hofmaler Schumacher. — In schneller Steigerung erhob sich das neue Institut, unter der trefflichen Leitung des Intendanten, Geheimen Hofraths Zöllner, bald zu einer bedeutenden Kunsthöhe, Gastspiele und Engagements trefflicher Künstler brachten dasselbe bald zu dem Standpunkte, welchen es jetzt einnimmt. Das Orchester, unter Leitung des Musikdirectors Mühlenbruch ist vortrefflich. Gespielt wird wöchentlich 3—4 Mal, vom 1. Sept. bis 15. Oct. sind Ferien, die Einnahme beläuft sich alljährlich auf 20 bis 21,000 Thlr., und eine gleiche Summe hat der Großherzog als Zuschuß zugesichert. (III.)

Schwert (Requis.), eine Waffe, die sich seit dem grauesten Alterthum bis auf unsere Zeit erhalten hat, wie mannigfach auch Größe und Form wechselten. Die Griechen

und Römer hatten ein sehr breites, kurzes (1 — 2½ Fuß langes), zweischneidiges S.; die letztern führten jedoch später das lange, schwere, spitzlose S. der Germanen, Gallier, Longobarden, ꝛc. bei sich ein. Kleiner und leichter war das span. S., das besonders zum Stich sich eignete. Das Mittelalter hatte theils das lange germanische, theils ein Mittelding zwischen diesem und dem span. S. eingeführt. — Die Griffe hatten bei allen diesen Völkern eine wechselnde Form, vom Geschmack und Bedürfniß bestimmt; Deckung der Hand war der Zweck der Verzierungen, die bald als eine einfache Querstange, bald in den mannigfachsten Verschlingungen als Bügel, Korb, u. s. w. erschien. Die neuere Zeit hat den Säbel und Degen (s. d.) überall an Stelle des S.s eingeführt. (B.)

Schwertertanz, s. Waffentanz.

Schwert-Orden. Dieser schwed. Militairorden, gewöhnlich das gelbe Band genannt, soll 1522 von Gustav I. gestiftet sein; Friedrich I. stellte ihn wieder her und Gustav III. fügte 1772 die 1. Klasse, die Kommandeurs mit dem großen Kreuze, hinzu. Er besteht aus 4 Klassen, in Kommandeurs mit dem großen Kreuze, Kommandeurs, Rittern mit dem großen Kreuze und Rittern. Ordenszeichen: ein goldnes weißemaillirtes 8spitziges Kreuz, die Winkel der 4 Theile füllen goldne Kronen, über jeder liegen kreuzweis 2 S.er, welche 8 S.er durch ein Gehenk festgehalten werden. In der Mitte der Vorderseite ist auf azurblauem convexen Grunde ein goldnes, aufrecht stehendes S. von 3 goldnen schwed. Kronen umgeben. Auf der Rückseite ist dasselbe S. mit einem Lorbeerkranze auf der Spitze und von den Worten: pro patria umgeben. Das Kreuz ist von einer goldnen schwed. Königskrone gedeckt und wird von den Großkreuzen an einem breiten gelben Bande mit blauer Einfassung von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu auf der linken Brust ein in Silber gestickter Stern getragen. Bei Feierlichkeiten wird das Kreuz an einer goldnen Kette um den Hals getragen, die aus 11 entblößten S.ern in ihren Gehenken und 11 blauen auf Schildern liegenden Helmen besteht. Das Kreuz der 2. Klasse ist etwas kleiner; wird aber eben so getragen und statt des Sterns ein kleines silbernes S. auf der Brust. Die Ritter mit dem großen Kreuz tragen es um den Hals. Wer von dieser Klasse in die 2. übergeht, hat 2 silberne, kreuzweis über einander gelegte S.er auf der Brust. Die 4. Klasse hat das Kreuz der 3. Klasse, doch kleiner und an einem schmalern Bande im linken Knopfloche. Bei Feierlichkeiten wird eine himmelblaue Kleidung mit weißer Einfassung nach dem Schnitt der Nationaltracht getragen. (B. N.)

Schwertträger in Liefland (Orden der). — 1204 stiftete Albrecht I., Bischof von Liefland, diesen geistlichen Militairorden. Ordenszeichen: 2 rothe Schwerter in Gestalt eines Andreaskreuzes auf einem weißen Mantel. Der Orden ward später mit den deutschen Herren in Preußen vereinigt. (B. N.)

Schwimmen (Techn.), scherzhafte Benennung des unsichern Spiels, welches durch nachlässiges Memoriren entsteht.

Scribe (Eugen), einer der beliebtesten und fruchtbarsten jetzt lebenden Lustspiel= und Operndichter in Paris. Die Leichtigkeit, womit er seine Stücke entwarf, sind Ursache, daß er manches Mittelmäßige hervorbrachte. Auch benutzte er fleißig Kotzebue's dram. Werke. Eine lebhafte Phantasie und große Gewandtheit in der Sprache und Form, dabei ein rascher Scenenwechsel erwarben seinen Lustspielen und Opern, die in die meisten europäischen Sprachen übersetzt sind, großen Beifall auf der Bühne. Zu den Stücken, die in Deutschland besonders bekannt geworden, gehören: die Erbschaft, Lustsp.; Fra Diavolo; die weiße Dame, Oper; der Gott und die Bajadere, Oper; Leocadia, lyr. Drama; der Minister und der Seidenhändler, Lustsp.; das eherne Pferd, Zauberoper; die Falschmünzer; das Heilmittel, Oper; der Diplomat, Lustsp.; der Maurer und Schlosser, Oper; Robert der Teufel, Oper; in letzter Zeit aber vorzüglich: Das Glas Wasser und Fesseln, 2 Lustspiele, die zu dem Besten gehören, was die neuere Schule je hervorgebracht. Von einer Auswahl von S.s dram. Werken in deutscher Uebersetzung ist nur das 1. Bändchen (Gotha 1831) erschienen, welches die Lustspiele Alphons; die erste Liebe, und Vormund und Mündel enthält. (Dg.)

Sculptur (Alleg.), s. Bildhauerkunst.

Seckendorf 1) (Karl Sigmund, Freiherr von), geb. 1744 zu Erlangen, studirte dort, trat dann in österreich. Dienste und machte alle Feldzüge bis zum hubertsburger Frieden mit. 1764 ging er in sardinische Dienste über, 1775 kam er als Kammerherr nach Weimar und 1784 wurde er bevollmächtigter preuß. Minister am Hofe zu Anspach, wo er 1782 starb. S. nahm thätigen Antheil an Wielands deutschem Merkur. Er besaß ein gefälliges Dichtertalent, eine vielseitige Bildung und reiche Lebenserfahrung. Einiges, was er für die Bühne schrieb, fand Beifall, z. B. die Oper Superba und ein Trauerspiel Kalliste, das 1794 neu aufgelegt ward. Sein musik. Talent zeigte er durch die Composition von Volks= und andern Liedern, die er zu Weimar (1778 — 1783) in 3 Bändchen drucken

ließ. — 2) (Karl August Gottfried, Freiherr von), geb. 1747 zu Stuttgart, studirte zu Tübingen und Leipzig. Nach mehrern Reisen lebte er seit 1791 als wirklicher Geh. Rath und Oberhofmeister des Collegii illustris zu Tübingen und später auf seinen Gütern bei Kirchheim, wo er 1833 starb. Sein Talent neigte sich vorzugsweise zu religiösen Dichtungen, doch schrieb er in frühern Jahren (Anspach 1785) auch Beiträge zum deutschen Theater, die sein Talent für die dram. Gattung beurkunden. Seine sämmtlichen Gedichte erschienen zu Oehringen 1806 und in einer neuen Auflage 1808. — 3) (Christian Adolph, Freiherr von), geb. 1767 zu Meuselwitz bei Altenburg, trat 1786 in mecklenburg-schwerinsche Dienste als Kammerjunker und Lieutnant von der Garde zu Pferde. 1791 ward er Premierlieutnant in einem chursächs. Husarenregiment. Seit 1794 privatisirte er auf seinem Gute Zingst bei Querfurt. Eines Zwists wegen zum Festungsarrest verurtheilt, entwich er nach Straßburg und starb 1831 in der Schweiz. Seine sämmtlichen Schriften sind zu Leipzig 1816 — 1823 in 7 Bänden gesammelt worden. Was er für die Bühne schrieb, ist in seinem Almanach dram. Spiele (Leipzig 1824) und in seinen dram. Arbeiten (Ebd. 1822 — 1824 3 Bde) enthalten. Leichte Behandlung der Form, Talent der Darstellung und glückliche Laune erwarben seinen komischen dram. Leistungen Beifall, besonders den Lustspielen: die Mesallianzen, die geprellten Philister, die demagogischen Umtriebe in Hasenbogen, die Recepte, das Widerspiel u. a. m. Weniger eignete sich S.s Dichtertalent für das Tragische. Er schrieb die Trauerspiele: die Sclavenrache, des Vaters Bild, Anna von Sachsen u. a., von denen keins auf der Bühne Glück gemacht hat. Was er für die Bühne schrieb, ist ohne Ausnahme in Prosa, außer dem Trauerspiel Pflicht und Gewissen, von welchem H. Döring, durch den Verfasser aufgefordert, eine metrische Bearbeitung lieferte, die zu Leipzig 1823 erschien. — 4) (Gustav Anton, Freiherr von), geb. 1775 zu Meuselwitz, studirte zu Leipzig und Wittenberg und lebte hierauf 1796 — 1798 zu Philadelphia vom Unterricht in der Musik und Declamation. Wieder nach Deutschland zurückgekehrt, erhielt er mehrere Anstellungen in Sachsen, und ward endlich 1807 Kammerdirector zu Hildburghausen, hier erhielt er auch den Titel eines Geh. Raths. 1809 — 1811 machte er unter dem Namen Patrick-Peale als Declamator Kunstreisen. 1811 ward er in Göttingen Dr. der Philos., und 1814 von dem Herzog von Braunschweig zu einer Professur an das Carolinum berufen. 1821 reiste er noch einmal nach

Amerika, und siedelte sich zu Alexandria am rothen Flusse an, wo er im December 1823 in Armuth starb. Sein tiefes Gefühl, seine reiche Phantasie und glühende Begeisterung für alles Edle und Schöne lassen bedauern, daß eine zu große Unklarheit in ihm vorherrschte, die ihn fast immer das Rechte verfehlen ließ. Im dram. Fache empfehlen sich durch edle Sprache bei vernachlässigter Form, die Trauerspiele: Otto III. (Leipzig 1805) und Orsina (Braunschweig 1810). Letzteres ist eine Fortsetzung von Lessing's Emilia Galotti. Eine Posse unter dem Titel: Feuer! Feuer! (Hildburghausen 1808) empfiehlt sich durch den raschen Gang der Handlung, und zeigt, daß es ihm auch für das Komische nicht an Talent fehlte. Ein in mehrfacher Hinsicht schätzbares Werk sind seine Vorlesungen über Mimik. Braunschw. 1815. 2 Bde. Außerdem schrieb er Beiträge zur Philos. des Herzens (Berlin 1814). Kritik der Kunst (Göttingen 1812). Grundzüge der philosoph. Politik u. a. m. (Dg.)

Secundiren 1) (Mus.) die 2. oder die Begleitungs-Stimme spielen oder singen. Vgl. Accompagnement. 2) (Fechtk.) Jemandem in einem Duelle beistehen.

Seele, s. Psyche.

Seeoffiziere. Wo dieselben auf der Bühne vorkommen, erscheinen sie gewöhnlich, abgesehen von ihrem Range und der Nationalität, in einem etwas altmodischen dunkeln Uniformrocke ohne Epaulettes, in langen weißen Hosen, Schuhen, einem Hute mit Federn und einer Binde, aus den Landesfarben zusammen gestellt. Als Waffe haben sie einen kurzen Säbel über die Schulter hängen. An der Kleidung, wie im Benehmen, spricht sich Gewandheit und Freiheit aus, oft gemischt mit einer guten Dosis rücksichtsloser Geradheit und Derbheit.

Seidel 1) (Max Johann), geb. um 1795 in Tyrol, betrat ziemlich jung die Bühne und spielte eine Zeitlang bei reisenden Gesellschaften Liebhaber und Bonvivants, ging aber bald zum Fache eines Komikers über, für das er mit entschiedenem Talente ausgerüstet war. 1820 erhielt er ein Engagement in Weimar, in dem er sich noch befindet. S. ist vermöge seiner Begabung meist auf niedrig komische Rollen hingewiesen; in diesen aber wirkt er auch durch einen trocknen Spaß, eine trefflich nachgeahmte bornirte Gutmüthigkeit und natürliche Laune, die mit großer Fertigkeit das Lokale aufzufassen und anzubringen weiß, unwiderstehlich. In ernsten Rollen ist er wenig beschäftigt. S. gehört zu den Lieblingen des weimar. Publikums. Gastirt hat er seit 1820 wohl gar nicht. — 2) (Doris geb. Meyer), geb. in Bremen um 1800, betrat daselbst die Bühne und fand nach kurzem Wirken 1822 Engagement in Weimar, wo sie sich

noch befindet. Sie ist die Gattin des Vor. Früher spielte sie tragische, sentimentale und muntere Liebhaberinnen, ist aber allmählich in das Fach der Anstandsdamen, Frauen ꝛc. übergegangen. Mit einer angenehmen Persönlichkeit begabt, leistete sie als sentimentale und muntere Liebhaberin wirklich Vorzügliches, sie spielte mit Gefühl und sichtbarer Lust, zeichnete sich durch Fleiß und sorgfältiges Studium ihrer Rollen vortheilhaft aus und wußte den Ton der feinen Welt überall mit geistreicher Gewandheit vorzukehren, in tragischen Rollen zeigte sie ein etwas übertriebenes Pathos und eine zu weichliche Declamation. Auch in ihrem jetzigen Wirkungskreise bewährt sie sich stets als eine talentvolle, denkende Künstlerin. (v. L. r.)

Seidl (Johann Gabriel), geb. 1804 zu Wien, wo er als Custos des Münz- und Antikenkabinettes lebt, unter den östereich. lyrischen Dichtern einer der gemüthlichsten und liebenswürdigsten, trat auch als Dramatiker auf, zuerst in einem dram. Volksmährchen, welches 1823 auf dem Theater an der Wien aufgeführt wurde, dann in dem sogenannten Dramolet das Veilchen, welches auf dem Burgtheater Beifall erhielt, und in mehreren in östreich. Taschenbüchern enthaltenen Dramen. Die Aurora z. B. lieferte 1830 sein Trauerspiel Propertia Rossi, worin man jedoch fast überall den lyrischen und fast nirgends den dram. Dichter heraushört. Seine Bearbeitung der bekannten franz. Oper der Schlosser und der Maurer, mitgetheilt im 3. Bande seiner Dichtungen (Wien, 1827 und 1828), ist fast auf allen Bühnen Oesterreichs heimisch geworden. (M.)

Seidler (Caroline, geb. Wranitzki), geb. zu Wien um 1790, Tochter des Kapellmeisters Wranitzki, wurde von demselben für die Bühne gebildet, die sie in Wien mit dem besten Erfolge betrat. Nach kurzem Wirken in Preßburg, Pesth u. a. österreich. Provinzial-Theatern, gastirte sie 1815 mit großem Beifall am Hoftheater zu Berlin, und ist seitdem dessen Mitglied. Sie besaß neben einer reizenden Bühnengestalt eine volle und sehr umfangreiche Stimme, viel Geläufigkeit und einen feingebildeten trefflichen Vortrag; zu bedauern war stets, daß ihr Darstellungstalent nicht mit der Gesangsfertigkeit gleich stand. (3.)

Seitengewehre, siehe Degen, Pallasch, Säbel, Schwert ꝛc.

Selene (Myth.), die Mondgöttin, Tochter des Hyperion und der Thia; sie ist eine holde und schöne Göttin, die den von Hirschen gezogenen Mondwagen lenkt; auf dem Kopfe trägt sie einen umgekehrten Halbmond und hält eine Fackel in der Hand. In der neuern Mythol. verschwand sie fast gänzlich und ihre Functionen verrichtete Diana (s. d.) (K.)

Semainier (deutsch Wöchner, Techn.) heißt bei dem Théâtre français derjenige Societaire (s. d.), welcher die Regie, Inspection und obere Beaufsichtigung des ganzen Bühnen-Geschäfts für die Dauer einer Woche führt. Auch in Wien hat früher diese Einrichtung statt gefunden, ist sonst aber in Deutschland nirgend nachgeahmt worden. (L. S.)

Seminarien, Bildungsschulen junger kathol. Geistlichen. Die Seminaristen haben die schwarze Tracht der kathol. Weltpriester. Das Collegium der Griechen, 1577 von Gregor XIII. gestiftet, unterscheidet sich in der Kleidung, die aus einem blauen Leibrock, der mit einer rothen Binde gegürtet ist, aus einem blauen Kaftan mit langen Aermeln nach morgenländischer Art, einem runden, knapp auf den Kopfe anliegenden Käppchen und einem schmalen weißen Halskragen besteht. Die Seminaristen des deutschen Collegiums in Rom sind roth gekleidet, haben in der Kirche einen Ueberwurf und ein 4eckiges Baret (B. N.)

Seneca (tragicus), von unbekannter Zeit, von Einigen mit dem Philosophen Lucius Annäus S. gleichgehalten. Unter seinem Namen gibt es noch 10 Tragödien: Hercules furens (nach Euripides), Thyestes, Thebais oder Phönissä, Hippolytus oder Phädra (nach Euripides), Oedipus (nach Sophocles Oid. tyr.), Troades (nach Euripides), Medea (nach Euripides), Agamemnon, Hercules Oetäus (nach Sophocles Trachinierinnen), Oktavia. Wahrscheinlich nur rhetorische Uebungsstücke, vielleicht auch von verschiedenen Verfassern, ohne wohl angelegten Plan, ohne Natur und Wahrheit, wiewohl nicht ohne große Gedanken, fruchtbare Sittensprüche und kühne Bilder. S. Lessing in s. Theaterbibliothek. (Dr. M.ae.)

Senk 1) (Carl Ludwig), geb. um 1795, hatte sich nach erlangter Jugendbildung in Schulpforte den Studien gewidmet, als ihn Verhältnisse nöthigten, denselben zu entsagen und zum Theater überzugehen. Er betrat dasselbe mit günstigem Erfolge bei reisenden Gesellschaften. Um 1820 kam er nach Hannover und ging von hier zum braunschweiger Hoftheater über, wo er sich noch befindet. S. spielte früher Liebhaber und Helden, zu denen ihn Natur und Talent gleichmäßig befähigten, ist aber schon seit geraumer Zeit in das Fach der Väter und Charakterrollen übergegangen. Geistreiche Auffassung, fleißiges Studium und feste sichere Gestaltung der aufgefaßten Charaktere zeichnen seine Leistungen aus; das Familiengemälde ist vorzugsweise seine Sphäre. 2) (Caroline geb. Schönhut), Gattin des Vor., seit 1816 Mitglied des Hoftheaters in Hannover, sie folgte ihrem Gatten nach Braunschweig, kehrte jedoch bald zurück und ist seit 1828 wieder in Hannover. Sie spielte früher mit großem Erfolge Liebhaberinnen, besonders tra-

gische, und wirkt noch jetzt als Anstandsdame und Mutter. In chargirten Charakterrollen ist sie eine treffliche, scharf zeichnende Darstellerin. (L. M.)

Sentimental, Sentimentalität, s. Rührung.

Septett, (Mus.), ein Satz für 7 Stimmen oder 7 Instrumente.

Seraphinen-Orden. (Das blaue Band.) Der vornehmste schwed. Orden, von Magnus IV., 1336 gestiftet. Ordenszeichen: eine goldene Kette aus rothgeschmelzten S. und 4 goldenen Patriarchalkreuzen, woran ein goldenes blaugeschmelztes Oval hing mit dem Namen Jesus in Gold und darunter 4 weiß- und schwarzgeschmelzte Nägel, welche die Leiden Christi anzeigten. Karl IX. hob den Orden auf. Friedrich I. stellte ihn 1748 wieder her. Die Großofficianten, der Schatzmeister, Secretair und Ceremonienmeister tragen das Ordenszeichen an einem breiten blauen Bande um den Hals, die Unterofficianten ein kleineres Kreuz an einem 2 Finger breiten blassen Bande im Knopfloche. Das Ordenszeichen ist jetzt ein goldenes weiß emaillirtes Kreuz mit 8 Spitzen, in dessen Winkeln die Knöpfe von goldenen S. mit ausgebreiteten Flügeln stehen. In der Mitte des Kreuzes ist ein azurblaues Medaillon mit den Buchstaben J. H S. (Jesus hominum Salvator) und 3 goldene Kronen; auf den 4 Hauptheilen des Kreuzes liegen 4 goldene Patriarchalkreuze. Das Kreuz wird von einer goldnen Königskrone gedeckt und an einen himmelblauen Bande von der rechten zur linken Seite und dazu auf der linken Brust ein in Silber gestickter Stern getragen, welcher die Vorderseite des Kreuzes vorstellt. Auf der Umseite stehen die Buchstaben F. R. S. (Fridericus Rex Sueciae.) Bei feierlichen Gelegenheiten wird das Kreuz an einer doppelten goldenen Kette, aus goldenen S.-Köpfen und blau emaillirten Patriarchalkreuzen um den Hals getragen und dazu nach dem Schnitt der Nationaltracht eine Ceremonienkleidung von weißem Atlas mit schwarzen Aufschlägen und Knöpfen und schwarzen Spitzen eingefaßt, weiße Schuhe mit schwarzsammtnen Absätzen und schwarzen Rosen statt der Schnallen, weiße Strümpfe, ein runder schwarzer Sammetschuh mit weißem Bande umgeben und einer schwarzen und 4 weißen Federn an der linken Seite und ein schwarzer, weißgefütterter Atlasmantel mit weißem Kragen, auf dessen linker Seite der Ordensstern sich befindet. (B. N.)

Servandoni (Joh. Hieronymus), geb. 1695 zu Florenz, studirte Malerei, besonders Decorationsmalerei, in der er so berühmt wurde, daß alle Hauptstädte Europa's nach seinem Besitze rangen. Er ist der eigentliche Schöpfer der Decorations-Pracht und Verschwendung, an der unsere

Bühne noch krankt. In Paris, London, Madrid, Dresden, Stuttgart u. s. w., arrangirte er die Prachtopern mit unglaublicher Verschwendung. Er starb 1766 in Paris. (F. W. P.)

Serven. (Diener der h. Jungfrau.) Weißmäntel. Die Kleidung war weiß. Beim Ausgehen trugen sie einen weißen Mantel. (B. N.)

Serviten (Diener der h. Jungfrau.) Gestiftet von 7 Kaufleuten von Florenz 1233. Frühere Tracht: ein Rock von grobem aschgrauen Zeug; spätere: ein enger weißer Rock, ein großer weiter schwarzer Mantel, ein Ledergürtel, ein schwarzes Skapulier und eine schwarze Kappe. Die von Monte Senaro hatten lange Bärte, schwarze Röcke und schwarze Skapuliere mit schwarzer nicht ganz spitzer Kapuze bis auf die Knie und ledernen Sandalen. Die Klosterfrauen (schwarze Schwestern) trugen einen schwarzen Rock u. Skapulier und im Chor einen schwarzen Mantel. Die Tertiarier der S. trugen einen engen, zugemachten, mit einem ledernen Gürtel umgürteten schwarzen Rock, weiße Weihel und Vortücher. (B. N.)

Sessa (Karl Borromäus Alexander), geb. 1787 zu Breslau, wo er auch als praktischer Arzt starb. Nicht ohne Talent für das possenhafte Lustspiel, welches er in Unser Verkehr (Berl. 1814; 6. Aufl. 1832) mit großem Erfolg, wenn auch ohne alle höhere Tendenz und edle Rücksichten anbaute. Auch erschienen von ihm: der Luftschiffer und die Sonntagsperrücke, Possen, denen komische Laune nicht abzusprechen ist. Bemerkt zu werden verdient, daß Unser Verkehr mehre Fortsetzungen und Seitenstücke erlebte, wie Jakobs Kriegsthaten und Hochzeit, 3. Aufl. Kanaan (Frankf. 1817); die Verlobung oder der Bräutigam im Felleisen (Schwedt, 1833); die Ohnmacht, Posse von J. F. Leps (Lpz. 1826), die Judenschaft in der Klemme, von C. F. Solbrig, in dessen Sammlung dram. Possen (Lpzg. 1826 und 1827, 2. Bdchn.) u. s. w. Daß triviale Possen dieser Art den Geschmack des Publikums und das höhere Gedeihen der vaterländischen Schaubühne nicht fördern können, wird jeder ästhetisch gebildete Geist mit Leidwesen gestehen müssen. (M.)

Sessi 1) (Mariane), geb. zu Rom 1776, bildete sich daselbst zur Sängerin und betrat bereits 1790 die Bühne mit glänzendem Erfolge. 1798 war sie in Wien engagirt, wo sie einen Kaufmann Natorp heirathete und diesen Namen dem ihrigen hinzufügte. 1804 kehrte sie nach Italien zurück und führte von nun an ein künstler. Wanderleben, in Neapel, Madrid, Paris, London und den deutschen Hauptstädten, (die sie 1816—18 zuletzt besuchte), wechselnd ihre Triumphe

feiernd. Bis 1835 sang sie dann in Italien und kam 1836 — allerdings nur als Ruine ihrer sonstigen künstler. Größe — noch einmal nach Deutschland, von wo sie jedoch bald wieder nach Italien zurückkehrte und dem fernern Wirken als Künstlerin entsagte. Der Ruhm der S. war in der That ein europäischer und, was mehr ist, ein verdienter; denn es gab keine Stimme, die an Fülle und Wohlklang, an Höhe und Kraft der ihrigen gleich kam, es gab keine Kehle, in der sich so viel Fertigkeit mit einer so außerordentlichen Ausdauer vereinte; jede ihrer Verzierungen war ein Meisterwerk, in dem sich eine der begabtesten Naturen mit der höchsten Kunstfertigkeit manifestirte. Als Darstellerin war sie nicht bedeutend. Berühmter noch war die Schwester 2) (Imperatrice), geb. zu Rom 1784, vorzugsweise die „große" S. genannt; auch sie kam 1793 nach Wien, wo sie 1804 die Bühne betrat, 1805 ging sie nach Italien, wo sie den ganzen Kunstwahnsinn der Kastratenzeit wieder erweckte und wahrhaft gotteslästerlich gefeiert wurde; sie sang an verschiedenen Theatern bis 1808, wo sie in Florenz an der Schwindsucht starb. Sie war fast eben so reich mit allen Mitteln ausgestattet, wie ihre Schwester, übertraf sie aber an Innigkeit und tiefergreifender Gefühlswirkung des Vortrags, an Wahrheit der Declamation und hinreißender Darstellungsgabe bei Weitem. — Sie war das Vorbild für 3) (Anna Maria), geb. 1793 in Rom, die 3. der Schwestern; auch sie betrat in Wien und zwar schon 1805 die Bühne und ging 1806 nach Italien, wo sie bis 1811 zu den gefeiertsten Sängerinnen gehörte, und trotz ihrer zarten Jugend die schwierigsten Parthien sang. 1811 kam sie wieder nach Wien, wo sie erst der ital., dann der deutschen Oper angehörte. Nach ihrer hier erfolgten Vermählung nannte sie sich Neumann = S. 1815 gastirte sie in Karlsruhe, Frankfurt, Hamburg und Leipzig mit großem Beifalle, schloß in letzterer Stadt ein Engagement mit dem großen Concert ab und ging von diesem zum dortigen Stadttheater über, wo sie bis 1823 blieb. Dann ging sie nach Pesth, wo sie durch eine Krankheit die Stimme verlor, vom leipziger Theaterpensionsfond pensionirt wurde und seitdem theils in Hamburg, theils in Oestreich lebte. Auch sie war mit einer umfangreichen und schönen, in der Höhe aber etwas zu scharfen Stimme begabt, hatte eine große Gewandheit und Kehlenfertigkeit, stand aber in der musik. Ausbildung ihren beiden Schwestern nach; dagegen hatte sie von Imperatrice die Kunst der Darstellung, die Leidenschaftlichkeit der Declamation sich angeeignet. Durch körperliche Schönheit war sie weniger als die beiden Vor. unterstützt. — 4. u. 5) (Vittoria und Carolina) beide geb. zu Wien 1796 und 1799,

die jüngsten Schwestern der Vor., sind ebenfalls Sängerinnen, die sich jedoch nach ihrer jung erfolgten Verheirathung in Wien und Neapel von der Bühne zurück zogen. Noch ist zu nennen 6) (Maria Theresia), keine Schwester der Vor., eine Sängerin, die in Wien studirte und dann an mehrern ital. Theatern mit großem Beifall sang. Um 1825 — 28 sang sie auch auf mehreren süddeutschen Theatern so wie in Paris und London, scheint jedoch seit jener Zeit wesentlich verloren zu haben, da sie nur bei den kleinern Gesellschaften Italiens genannt wird. (3)

Seume (Johann Gottfried), geb. 1763 zu Poserna bei Weisenfels. Nach dem Tode seines Vaters ließ ihn der Graf von Hohenthal = Knauthain erziehen. Als 18jähriger Jüngling ergriff ihn die Sehnsucht, Paris zu sehen. Unterwegs fiel er in die Hände hessischer Werber, und mußte nach Amerika gehen, und gegen die Republikaner fechten. Von Canada heimkehrend, ward er nun von preuß. Werbern gefangen. Er versuchte 2 Mal zu fliehen, ward aber beide Male nach Emden zurückgebracht, und endlich nur auf Urlaub gegen Caution entlassen. 1788 kam er nach Leipzig, wo er von Schriftstellerei und Sprachunterricht lebte. 1792 erhielt er die philosoph. Doctorwürde, und eine Anstellung als Secretair bei dem russischen General Igelström in Warschau, wo er auch Offizier bei den Grenadieren ward. Er erlebte den polnischen Aufstand, gerieth in Gefangenschaft, und war Augenzeuge der Erstürmung von Praga. Durch den Tod der Kaiserin Catharina II. in der Hoffnung getäuscht, in Rußland eine Anstellung zu erhalten, ging S. nach Leipzig zurück, wo er wieder Unterricht ertheilte und Vorlesungen hielt über classische Literatur. Er fand eine Anstellung in der Druckerei des Buchhändlers Göschen zu Grimma. 1801 machte er seinen berühmten Spaziergang nach Syrakus. Er starb 1810 zu Töplitz, wohin er gegangen war, um seine sehr geschwächte Gesundheit durch den Gebrauch der Bäder wieder herzustellen. S's Dichtertalent ist bedeutender durch die Art und Weise, wie er seine Gesinnung ausspricht, als durch seine poetischen Leistungen selbst. Seine Gedanken haben immer eine Beimischung von Bitterkeit, von Härte und Schroffheit, die allem, was er geschrieben, den Stempel künstler. Vollendung raubt. Dies gilt auch von seinem einzigen dram. Versuch, dem Trauerspiel Miltiades. Es ist aufbewahrt in seinen Werken, die zu Leipzig 1826 in 12 Bdchen., auch ebendaselbst 1835 in einer Gesammtausgabe in Einem Bande erschienen sind. Die beste Quelle für S's Leben ist die im 11. Bande seiner Werke befindliche Selbstbiographie; vergl. außerdem S.s Abschied und Vermächtniß (herausgegeben von

W. Lohmann.) Goßlar 1810, und H. Dörings Lebensumrisse (Quedlinburg 1840), S. 226 u. f. (Dg.)

Sextett (Muſ.), ein Tonſtück für 6 Singſtimmen, oder 6 Inſtrumente.

Seydelmann (Carl), 1795 zu Glatz in Schleſien geb., ſein Vater war ein wohlhabender Kaufmann. Schon im Knaben zeigte ſich Neigung und entſchiedenes Talent zur Schauſpielkunſt. Auf dem trocknen Lehrwege des Gymnaſiums, das er beſuchte, fühlte er ſich ziemlich unbehaglich; glücklich aber war er, wenn der Katheder fortgeſchoben wurde, vor den Angehörigen der Schüler, auf raſch extemporirter Bühne, dram. Spiele zur Aufführung kamen und Lehrer und Schulgenoſſen ihm den Preis der Darſtellung zuerkannten. Seine Vaterſtadt war dem Theater ſehr zugethan; die Bürger u. die Offiziere der Garniſon rivaliſirten als Schauſp. auf eignen, kleinen Bühnen, und da wie dort mußte das „muntere Seydelmännchen" treuherzig-kecke Bauernburſche und ſchlaue Diener agiren. So oft er daheim unbelauſcht war, warf er die Lehrbücher bei Seite, ſchwelgte in den Werken dram. Dichter, und lernte die Lebensgeſchichten berühmter Schauſp. faſt auswendig. Eines Abends ſchlüpfte er mit „Ifflands Leben" ins Bett, und las, bis der Schlaf ihm die Augen ſchloß. Beklemmung, Angſt, Unruhe weckten ihn: Qualm erfüllte die Stube, der Wachsſtock, der ihm geleuchtet, war zerſchmolzen, Stuhlpolſter und Bett von der Flamme ergriffen. Kaum konnte er noch Athem holen, kaum um Hilfe rufen; endlich eilten ſeine Eltern herbei und retteten ihn. Der Vater confiszirte alle Komödien und Schauſpielbücher, Theaterkalender und was der Knabe ſonſt von ähnlichen Schriften zuſammengebracht hatte, verbot alles Declamiren und Recitiren, wies die Begeiſterung ſeines Sohnes für die göttliche Kunſt zurück und ſpornte ihn für die irdiſchen Wiſſenſchaften an. So verfloſſen Jahre, in denen ſich S. tüchtige Kenntniſſe erwarb, faſt widerſtrebend, da er durch ſie immer mehr und mehr von ſeinem Ideale entfernt zu werden meinte. Deutſchlands Befreiung von fremdem Joche befreite auch ſeinen Genius von fremden Feſſeln. Er trat freiwillig unter die Fahne und folgte den deutſchen Heeren zu Kampf und Sieg. Nach beendigtem Kriege lebte S. eine Zeit lang im elterlichen Hauſe. In Grafenort hatte der Reichsgraf von Herbenſtein, ein Mäcen der Schauſpielkunſt, in ſeinem Schloſſe ein Theater, auf dem Sonntags ein Luſtſpiel oder eine kleine Oper gegeben wurde. Man erbat ſich die Mithülfe S.s, dem hier, umgeben von einer reizenden Natur, im Umgange mit feingebildeten Perſonen, die Liebe zur Kunſt verband, glückliche Tage verfloſſen. Empfehlungen des Reichsgrafen bewirkten die An=

stellung S.s beim breslauer Theater. Von dort sollte er, von Zeit zu Zeit, nach Grafenort zurückkommen; die Direction gestattete es indessen nicht. So verfolgte er nun rastlos ein Ziel, auf dessen Höhe ihm die Namen Eckhof, Schröder, Iffland glanzvoll entgegen leuchteten. Mit unsäglicher Geduld, mit der liebevollsten Ausdauer, mit der treuesten Hingebung für die Kunst besiegte er die Mängel seiner Aussprache, seines Organs, las, was an dramaturg. Schriften nur immer aufzufinden war und befestigte, was er durch fleißige Lectüre und Beobachtung gewann, durch Praxis auf der Bühne. Selten nur riß ihn das lustige, leichtsinnige Leben der Jugend fort; all seine Sinnlichkeit, seine Begierde strebte zur Kunst. Er arbeitete als ihr Lehrling, und fühlte hier am deutlichsten, was er später, vielleicht mit einiger Ironie auf die „Blitzgenies," welche immer mehr die Masse als den Gebildeten ergreifen, unter eines seiner Portraits schrieb: Alles Schöne ist schwer. Nach diesen Lehrjahren folgten die Wanderjahre S.s. Sehr rasch Gatte und Vater, ging er mit Frau und Kind nach Grätz in Steyermark, wo er, empfohlen von seinem gräflichen Gönner, auf 3 Jahre engagirt worden war. In Liebhaberrollen nie besonders glücklich, hatte er sich schon in Breslau dem Komischen, Phantastischen zugewendet und in diesem Felde nicht nur den Beifall des Publikums, sondern auch die besondere Aufmerksamkeit und Theilnahme Schall's und seiner literar. Freunde gewonnen. In Grätz bildete er sich in dieser Richtung immer mehr und mehr aus und versuchte es, die, namentlich in Oestreich beliebten Farcen und Bockssprünge der Komiker, durch feine, nüancenreiche Darstellung heiterer Charaktere zu ersetzen. Der bessere Theil des Publikums, dadurch angezogen, zeichnete ihn sichtlich aus, und die Directoren der Bühne, Graf Thurn und Baron Born, übertrugen dem freilich noch sehr jungen Künstler die Regie des Schauspiels. S. opferte seiner wachsenden Liebe zur Sache Tag und Nacht und gefährdete dadurch seine Gesundheit. Vergebens warnte man ihn; er folgte seinem Triebe und blickte duldend auf seine Collegen, welche sich seine glücklichen Erfolge lediglich aus seinem „ekelhaften Fleiße" erklären wollten. Als die Directoren fallirt hatten und ein Drechsler und ein Fiaker die Zügel des Instituts ergriffen, lehnte S. die Einladung zu bleiben ab und verließ Grätz. Wie sehr er sich die Theilnahme und Achtung der Besseren, besonders die Freundschaft Julius Schneller's erworben, beweisen die Zeugnisse und Empfehlungen, mit denen er ausgestattet wurde. Für seinen unverdrossenen Diensteifer erhielt er eine Gratifikation, deren größere Hälfte er seiner Frau überließ, die mit dem Kinde so lange in Grätz

zurückbleiben sollte, bis er ein ordentliches Engagement würde gefunden haben. Er ging nach Wien; hier begeisterten ihn die Mustervorstellungen des Hofburgtheaters, das er so oft besuchte, als seine pecuniären Mittel es gestatteten. Sich der Direction oder seinen Kollegen vorzustellen, fehlte ihm der Muth. — Eine Empfehlung an den Grafen Palfy benutzend, wurde S. zu einem Probespiel im Zimmer aufgefordert. Mehrere Cavaliere, einige Theaterdamen und die Regisseure des Theaters an der Wien bildeten den Areopagus. Zur Probe wurde der häusliche Zwist gewählt u. S. spielte den Mann; die Richter nickten Beifall und Graf Palfy entschied: der fleißig anstrebende Künstler solle in dem Personale aufgenommen werden, falls er (der Graf) durch das Glück der Lotterie, Eigenthümer des Theaters bliebe, das eben ausgespielt werden sollte. S. ging hierauf nach Preßburg. Die Gesellschaft war im Begriff, nach Baden abzuziehen, doch durfte er ein Mal auftreten; er gefiel als Graf von Burgund im Stücke gleichen Namens und wurde mit Hoffnungen entlassen. In Brünn bedurfte man keiner Gastspiele, da der Kaiser dort weilte, das Theater also ohnehin jeden Abend überfüllt war. Fast entblößt von allen Mitteln zur Weiterreise, wanderte S. in Ollmütz ein. Als er nach dem Schauspielhause fragte, zeigte man ihm die Schlachtbank. Ueber dieser „spielte man Komödie" (ein Lieblingsausdruck S.s); so widerwärtig seiner feinen Persönlichkeit jedes sich der Kunst nähernde kleine Verhältniß der Nothwendigkeit ist — er mußte spielen und tröstete sich sarkastisch, indem er meinte: es würde gegenwärtig unter ihm bei weitem weniger Vieh geschlachtet, als vielleicht später neben ihm Menschen. Er erhielt für jede Rolle: 8 Gulden Wiener Währung. Nachdem er 13 Male aufgetreten, kamen Klagebriefe von der Frau. Der kluge Principal bemächtigte sich des armen Gatten, Vaters und — Künstlers: Mutter und Kind eilten herbei, theilten Ehre und Freude und ein karges Brod. Da eröffnete dem nimmermüden Schausp. v. Holbein, Director in Prag, ein Gastspiel auf Engagement. Die ollmützer Theaterfreunde versicherten ihrem Liebling einen bedeutenden Gagezuschuß, wenn er bleiben wolle; auch ihr Theater sollte er in Zukunft haben. S. freute sich über solche Anerkennung, die dem Künstler wie dem Menschen galt, bedachte aber wohlweislich, was von seiner künstler. Umgebung für seine höhere Ausbildung zu erwarten sei. Die Liebe zur Kunst, der rechte Ehrgeiz siegte: er verließ ein Theater, in dem er Alles galt, und ging nach Prag, um unter Meistern wieder Anfänger zu sein. Wie freudig und beklommen zugleich schlug sein Herz, als er das schöne Schauspielhaus sah, und Künstler

darin, die man zu den ersten Deutschlands zählen mußte! S., der äußerlich sehr arme, spielte — nicht was er wünschte, sondern was die Direction wollte — den Junker Hanns zum Erstenmale in der Residenz, den Riccaut de la Marlinière und später den Banditen Angelo in Emilia Galotti. Er wurde 1820 engagirt und verließ somit, von nun an die grade Heerstraße seines Ruhmes einschlagend, die letzte Nebenstation. Holbein war der Erste vom Fach, welcher das eminente Talent, den Alles durchdringenden, piquanten und graziösen Geist S.s erkannte, ihm das Horoskop eines großen Schausp.s stellte. Er führte ihn, der sich ihm ganz zu eigen gab, in das Fach derjenigen Rollen des Lustspiels und der Tragödie ein, welche man beim Theater die Charaktere nennt, denen er noch heute angehört. In aufrichtiger Theilnahme und Freude über das lebendige und ernste Streben S.s, fachte er dessen Lust durch die verschiedenartigsten Aufgaben immer mehr an und überraschte ihn von Zeit zu Zeit durch ansehnliche Erhöhungen des Gehaltes. S. dankte durch unermüdlichen Fleiß; das Publikum zählte ihn bald zu seinen entschiedensten Lieblingen. Zu viel Beschäftigung warf ihn endlich darnieder und eine Reise nach Teplitz wurde nöthig. Kaum genesen, spielte er auf freundliches Ersuchen vieler Badegäste, die sein Talent kannten, auf dem dortigen Schloßtheater. Nach Prag zurückgekehrt, erhielt er einen Engagements-Antrag nach Cassel. Sorge für seine Gesundheit hieß ihn darauf eingehen, doch geschah es nicht ohne Zustimmung seines väterlichen Freundes Holbein, der ihn ungern scheiden sah. S. gefiel in Cassel; Publikum und Hof zeichneten ihn aus. Noch bevor sein Contract abgelaufen, gab man ihm eine Anstellung auf Lebenszeit. Ihm die engste Fessel anzulegen, sicherte man seiner Frau, die nur als solche in Verbindung mit dem Theater steht, eine Pension, falls sie Wittwe werden sollte. (S. hat sich diese Beruhigung beim Abschlusse neuer Engagements stets zu erhalten gewußt.) Von Cassel aus besuchte er Berlin, um endlich Ludwig Devrient zu sehen; er fand ihn krank. Gastrollen spielte S., dessen Name bereits schönen Klang gewonnen hatte, in Elberfeld und Düsseldorf, später in Hamburg, wo man ihn zu behalten wünschte. S., dessen ökonomische Verhältnisse durch Krankheiten in seiner Familie, nothwendig gewordene Badereisen ꝛc., einer Verbesserung bedurften, — der sich in Cassel nie gesund und glücklich fühlte, bat wiederholt um Entlassung. Umsonst. Kaum gestattete man ihm die Benutzung der Theaterferien, obschon ihn der Arzt, zum 3. Male, nach Ems gewiesen hatte. Hier, wo er Pius Alexander Wolff kennen lernte, erhielt er von dem Intendanten des Hoftheaters in Darmstadt eine Einladung zum

Gastspiel. Indem er sie acceptirte, denn noch war sein Urlaub nicht zu Ende, verweigerte man in Cassel seiner dorthin vorausgegangenen Frau den rückständigen Gehalt. — In Darmstadt hatte man ihm inzwischen ein lebenslängliches Engagement angeboten, dessen Vortheile die des Casseler in jeder Beziehung übertrafen. Aber nicht deshalb allein kehrte S., der daselbst 6 Jahre gewirkt hatte, nicht wieder nach Cassel zurück. — Die hamburger Direction forderte Einhaltung des mit ihr abgeschlossenen Contractes. S., dem der Arzt das Klima Hamburgs als seiner Gesundheit gefährlich schilderte, erklärte durch einen Rechtsanwalt, daß er das festgesetzte Reugeld durch Gastspiele abtragen wolle; Zeit und Anzahl der Rollen möge man nach Belieben bestimmen. Der Antrag wurde abgewiesen (später ging man darauf ein —); S. blieb in Darmstadt und wurde Mitglied der Regie. Der kunstliebende Großherzog gab ihm persönlich Beweise hoher Gunst. Das Schauspiel, seit Jahren untergeordnet, florirte; die Oper stand zurück. Plötzlich wendete sich das Blatt. Kaum durfte sich das Schauspiel weiter sehen lassen. — Müßig zu gehen, war S. unmöglich. Er bat um Urlaub und spielte in Stuttgart, wo er so außerordentlich gefiel, daß der Intendant ihn schon nach der 3. Rolle aufmunterte, Darmstadt gegen Stuttgart zu vertauschen. 3 Monate später war S., auf Lebenszeit, Mitglied der würtemberg. Hofbühne. Von hier aus, vorzüglich aber durch glänzende Gastspiele rings umher, erreichte S.s Name große Popularität, sein Ruhm wuchs, allerorts wurden ihm die schmeichelhaftesten Anerbieten und Ehrenbezeugungen zu Theil. Die Großherzöge von Baden, von Weimar bewiesen ihm das größte Wohlwollen. Kanzler Müller führte ihn bei Goethe ein, der ihn mit besonderer Freundlichkeit empfing und ihm sofort den freien Zutritt in sein belagertes Haus gestattete. Wie nützlich wurden ihm die Worte des Dichters über Carlos in Clavigo, Herzog Alba und Mephistopheles! — Vom Hofburgtheater erhielt S., inmitten seines dortigen Gastspiels, einen höchst vortheilhaften Contract auf Lebenszeit und die Stellung eines Regisseurs. Graf Redern in Berlin offerirte ihm den vollen Wirkungskreis des heimgegangenen Ludwig Devrient. Der König von Würtemberg jedoch, der S. persönlich auszeichnete, hieß ihn bleiben, übertrug ihm zum Beweise seiner Hochachtung die Leitung des dramaturg. Lehrinstituts, einen Theil der Regie und erhöhte seinen Gehalt um jährlich 1000 Gulden. — In Frankfurt a. M. spielte S. mehrmals mit solchem Erfolge, daß man am Eingange zum Schauspielhause Schranken zog, dem Andrange des Volkes zu wehren. Ueberall, wo S. spielte, drückte man ihm den Lorbeer auf die gedankenreiche Stirn; Carl Spindler und

andere berühmte Schriftsteller schrieben seine Biographie, charakterisirten seine Darstellungen. — Wenn solche Triumphe nicht der Genius S.s, sondern wie man es hier und dort sagen hört, sein Verstand feierte, so möchte man die Genialen wohl auffordern, ihm nachzuthun. Noch eine letzte Feuerprobe hatte indeß S.s Ruhm zu bestehen: das Auftreten vor dem berliner Publikum, vor der berliner Kritik. Nicht als säßen dort lauter Autoritäten im Theater. Aber auf den Gottesäckern Berlins sieht man die kleinen Hügel, unter denen Fleck, Iffland, Wolff, Devrient und Lemm ruhen, und mindestens blühen auf den Gräbern der drei Letzteren die Vergißmeinnicht noch frisch. Und wenn Alexander v. Humboldt auch mit seinem Worte: „die Berliner sitzen im Theater, nicht, um sich an dem Spiel der Schausp. zu ergötzen, sondern als gälte es einen Mord zu richten," seine Landsleute gar zu grell schildert, sind dieselben doch allerdings ein sehr kritisches Publikum. Außerdem hatte S. die Kritik der stolzen Residenz durch eine ironische Entgegnung (im Morgenblatte) auf den Ruf: zu kommen und zu — siegen, gegen sich gereizt, und Gutzkow ihn durch den Ausdruck: S. ziehe gen Berlin, sich den Lorbeer jener großen Todten auf's Haupt zu setzen, um die Naivetät des Publikums gebracht. — 1835 kam der also Angekündigte nach Berlin. Er trat als Carlos in Clavigo auf. Kein Zeichen der Freude oder der gewohnten Artigkeit empfing, ermuthigte ihn. Im drückend vollen Hause war es mäuschenstill. Man begleitete das einfache, naturwahre Spiel des Künstlers nur mit stummer Aufmerksamkeit. Als aber aus der Auffassung des Charakters, aus der Gesammtheit der Darstellung die tiefe Menschenkenntniß, der reiche, gewandte Geist des Gastes immer klarer, immer bewältigender heraustrat, als man sich erinnerte, den Meister über sein Werk vergessen zu haben, da brach plötzlich ein enthusiastischer Beifall aus, ein Beifall, der nicht enden wollte, der immer rauschender, immer tobender wurde. Es war ein vollständiger Triumph über alle vorgefaßte Meinung, ein Sieg über jede Kabale, mit welcher der Neid wirklich im Anzuge war. S. spielte 30 Mal bei gedrängt vollen Häusern, mit einer Anerkennung, welche durch die wunderbare Vielseitigkeit seines Talents nur gesteigert werden konnte. Der König bewilligte ihm am Schlusse seiner Darstellungen ein Benefiz im Opernhause, eine Auszeichnung der seltensten Art, welche durch die Theilnahme des in Wahrheit kunstsinnigen Publikums zu einer Feier erhoben wurde. Autoritäten der Kunst und Wissenschaft drängten sich um ihn. Der wissenstolze Eduard Gans schrieb Theaterkritiken und gestand, daß auf ihn, der oft in Paris und London war, „seit vielen, vielen Jahren kein Schausp. einen so tiefen

Eindruck hervorgebracht, daß er noch keine Darstellungen von solcher Classicität gesehen hätte;" die vornehm prüde Staatszeitung analysirte die Leistungen dieses Gastes; die Schriftsteller W. Alexis, A. Cosmar, Ad. Glaßbrenner, H. Laube, Ph. v. Leitner, Th. Mügge, Th. Mundt, Rellstab, Schulze, Werder &c. wetteiferten in öffentlicher Anerkennung des Künstlers, und der diplomatische Varnhagen von Ense schloß, ganz gegen seine Gewohnheit enthusiastisch, die im 2. Bande der Allgemeinen Theater-Revue mitgetheilten Urtheile Rahels mit den Worten: „Wir bedauern, daß Rahel nicht erlebt hat, S. in Berlin auftreten zu sehen. Sie würde den größten und reinsten Kunstgenuß gehabt haben, das schönste Talent und die vollste Anerkennung desselben zu sehen. Was in Iffland ächt gewesen, was Wolff zu sein erstrebt hatte, wäre ihr in diesem Künstler, ohne die Zuthat des Falschen und Mangelhaften, endlich als reine Meisterschaft entgegengetreten, und sie, der es das größte Bedürfniß war, Beifall und Entzücken laut zu bezeigen, der es aber auch oft widerfuhr, ihren Eindrücken und Urtheilen nicht nur die dumpfe Menge, sondern auch befangene, mehr klügelnde als kluge Gebildete widerstreiten zu sehen, sie hätte den Triumph genossen, diesmal alle Stimmen, auf die irgend ein Werth zu legen war, hier in demselben Enthusiasmus wetteifern zu finden." — Den lebenslänglichen Contract, welcher ihm nach solchem Erfolge zu Berlin geboten wurde, lehnte S. ab. Erst, als man nach einem gleich glänzenden Gastspiele 1837 die Einladung wiederholte, ging er darauf ein. Stuttgart's Theater-Verhältnisse waren indeß, durch einflußreiche Persönlichkeiten, denen sich zu fügen S. zu starr, zu stolz war, völlig andere geworden. Er bat um Entlassung; sie wurde verweigert. Er wiederholte seine Bitte mit dem runden Geständniß, daß es ihm, unter den eingetretenen Umständen, nicht mehr möglich sei, seine Pflichten in gewohnter Weise zu erfüllen. So wurde er frei. — Das Zeugniß über sein 9jähriges Wirken beim Hoftheater als Schausp., Regisseur und Vorsteher der dram. Lehranstalt fiel, der strengsten Wahrheit gemäß, ehrenvoll aus und befindet sich im Verwahrsam der General-Intendantur in Berlin. — Kurz vor seinem Abgange aus Stuttgart entspann sich ein Wortwechsel zwischen S. und dem Intendanten, der einzige in 9 Jahren. Der Chef ward heftig, S., wiewohl ruhig, sah sich doch genöthigt, der hohen Stellung des Grafen die Hoheit der Kunst entgegenzusetzen. Da wurde dem vor wenig Tagen so ehrenvoll Entlassenen rasch ein 2. Abschied ins Haus gesendet, und S. durfte die Stuttgarter Bühne nicht wieder betreten. Selbst die Erlaubniß zu einer allgemein gewünschten Abendunter-

haltung in irgend einem Saale der Stadt wurde ihm verweigert; so verließ er Stuttgart, ohne dessen Publikum wieder zu sehen, an das er sich noch immer in dankbarer Liebe erinnert. Am 4. April 1838 trat er im Opernhause zu Berlin, in der Rolle des Oliver Cromwell, zum 1. Male als Mitglied der königl. Bühne auf. — Da der Schausp. Künstler und Material zugleich ist; da mit seinem Körper auch die Gebilde seines Geistes in die Gruft gesenkt werden, hat eben er vor allen andern Künstlern den Anspruch an seine Mitwelt, daß sie sein, bis in die feinsten Züge ausgearbeitetes psychisches Bild entwerfe und bewahre, und ihm die volle und laute Anerkennung alles Dessen bringe, was er Großes und Schönes geleistet. Was durch solche Darstellung einer künstler. Wirksamkeit für die Kunst selbst angeregt, gefördert, gewonnen wird, darf nur dann in Frage gestellt werden, wenn die Erscheinung, welche man plastisch festhalten will, noch keine fertige, vollkommen geschlossene ist. S. aber steht lebendig vor unsrem Auge; sein Genius ist zur beschaulichen Individualität, sein Name zum Begriff geworden. 25jähriges Leben in dem Bilde des Lebens, seine wiederholten Reisen durch Deutschland, der überall gleich günstige Erfolg seiner Darstellungen vor den verschiedenen Nationalitäten des Vaterlandes, die tausendfach kritische Zergliederung seiner Schöpfungen, und endlich der Ausspruch unsrer bedeutendsten Geister über ihn als Künstler, haben ihn längst der geschwätzigen, leichtfertigen Fama entrissen und der ernsten Klio übergeben. Da nun aber der Schausp. zuerst Person ist, bevor er Charakter wird, und diese unter jeder Hülle von großer Bedeutung bleibt, so darf bei einem Künstler wie S. die Persönlichkeit nicht außer Acht gelassen, muß vielmehr der Schilderung seines Schauspielerthums vorangeschickt werden. S. ist mittelgroß, schlank und gelenkig; sein heiter-kluges Gesicht hat nichts auffallend Heraustretendes, als zuweilen einen witzig-listigen Blick, wenn er spricht; die Haltung ist graziös, der Tritt leicht: sein Erscheinen macht den Eindruck einer steten Fertigkeit, in höhere und niedere Menschenformen schlüpfen, sie geistig beleben und erfüllen zu können. Ein Zug der Ironie, der Ueberlegenheit, umspielt den Mund, dem man es ansieht, daß er im conventionellen Leben viel Wahrheit zurückhalten muß, aus dem nur Klares und Ueberlegtes in ruhig-schönem Flusse hervorkommt. Seine vollkommene Weltbildung macht ihn selbst mittelmäßigen Menschen gefallen; die ihn nicht verstehen, die nur durch seinen dram. belebten, piquanten Vortrag, durch manche sarkastische Bemerkung, durch seine immer neuen und immer treffenden Vergleiche und durch die äußere Bescheidenheit des bedeutenden Mannes angenehm berührt werden. S. denkt

und spricht eben so glatt, deutlich und rein, so schwungvoll und doch zur schönsten Ruhe abgeklärt, wie er schreibt: er ist durchweg ein fertiger Mensch, aber — doch immer Mensch. Die Charakteristik S.s als Darsteller glauben wir mit dem Goethe'schen:

„Willst Du in's Unendliche schreiten,
Geh' nur in's Endliche nach allen Seiten"

am besten bezeichnen zu können. Er greift niemals in's Ungewisse, Ueberschwängliche hinaus; er überläßt sein Talent nicht haltlosen, momentanen Eingebungen; er tritt nirgends subjectiv auf, sondern läßt Stamm, Aeste, Blätter und Blüthen aus Einer Wurzel wachsen. Aus dem Ganzen seiner Aufgabe heraus fühlend und denkend, ordnet er alles Einzelne wieder zum harmonischen Ganzen. Sein Ideal ist die Wahrheit und die aus der Totalität ihrer Kunstform entspringende Schönheit. Er ist, wie Menzel von ihm sagt, nicht romantisch, sondern classisch. Wer seine poetische Schaffungskraft, seine Phantasie und Begeisterung nicht als Saft und Adern eines totalen Kunstwerkes, sondern in einzelnen Portionen verlangt, der wird durstig bleiben; der wird sich mit seinem Vorwurfe: S. spiele prosaisch, bei jedem feinern Geiste lächerlich machen. Er ist so prosaisch wie es Lessing und Goethe waren, wie alle Classicität ist. S.s Menschen fliegen nicht, eben weil sie Menschen sind.— Daß in hohem Grade sein eigen, was solche Gegnerschaft vermissen will, beweist die merkwürdige Mannigfaltigkeit seiner Gestalten in Figur, Gesicht, Gang, Ton und Rhythmus der Sprache, Geberde, Bewegung, Angewohnheit, in Allem, was Individuum vom Individuum unterscheidet. Aber seine proteische Kraft ist nicht die gemeinere des Mimologen, es ist die des ächten, schaffenden Künstlers. S.s Phantasie findet nicht nur die Plastik des dichterischen Gedankenbildes. Was ihn so bewundern, seinen Namen so klangvoll aus den Tausenden der Schausp. hervortönen macht, ist seine geistige Verwandlung; was ihn am meisten Seydelmann werden ließ: daß er nimmer auf der Bühne S. ist. Er hat nicht nur Gestalt, Sprache und Manier, er hat Geburt, Leben, Verhältniß, Herz und Hirn seiner Rolle; — er spielt nicht schön, sondern er ist. Diese tiefere, innigere Objectivität, als was man sonst so zu nennen pflegt, die Durcharbeitung seiner Rolle bis in ihre allerfeinsten Züge mit dem Blick auf die Menschlichkeit überhaupt, und die erstaunenswerthe Consequenz und harmonische Rundung der Durchführung: diese Eigenschaften, glauben wir nach Allem, was wir von Garrick, Schröder, Fleck, Iffland, Talma, Wolff und Devrient gelesen, gehört und zum Theil gesehen haben, sind in S. am höchsten ausgebildet. Einige von diesen Un=

vergeßlichen, denen sein Name sich anreiht, hatten sicher glänzendere Naturgaben, in jenem Betracht aber steht S. unübertroffen. Eben weil sein Kunstgenie das Meiste erringen und bilden mußte, weil seine Größe sein Werk, weil er, wie Eduard Gans ihn nennt, vergeistigte Natur ist; durfte A. Lewald sagen: man könne Lessings paradoxen Ausspruch auf ihn anwenden: S. wäre auch ohne Arme und Füße ein großer Schausp. geworden. Die Gegner S.s — es ist bemerkenswerth, daß sich kein klingender Name unter ihnen befindet, welcher sich S.s literar. Vertretern gegenüberstellen dürfte — meinen so recht seinen Ruhm im Herzen verwundet zu haben, wenn sie sagen: er könne sich auf der Bühne niemals seinem Genius überlassen; er webe nur seine Charaktere mit bestimmtem Tritt, in sicheren, fertigen Formen. Das ist baarer Unsinn, tadelndes Lob! Alles Vollkommene wird mit Bewußtsein und Ordnung erschaffen. Ein Charakter, in dem Alles entwickelt, motivirt werden soll, der als einzelne Figur in streng gemessenem Verhältniß zu den andern Figuren des Lebensbildes steht, darf und kann er vom größten Genie nur im Aeußerlichen festgehalten, hier und da improvisirt werden? Kein Dichter in heiligster Begeisterung bringt ohne Pause des Nachdenkens, ohne Feile ein wahrhaft schönes Gedicht zu Stande, und doch bedarf dieser nur der Sprache. Wie soll es nun der Schausp., der außerdem mimisch und plastisch wahr und schön bleiben muß, der ein, durch das kleinste Zuviel und Zuwenig beleidigter Charakter ist, und dem die Bewegung anderer Charaktere und die Stellung vor dem Publikum jede Willkühr abschneidet? Mögen die Masse-Spieler sich in solchen Improvisationen versuchen und Solche, welche immerfort mit starkem Organe oder schöner Persönlichkeit wuchern, weil sie kaum ein Mehreres für die Bühne besitzen! Vorher muß der Schausp. dichten, nachdichten; auf dem Theater fertig darstellen. — Die zufällige Inspiration auf den Brettern, wie alles Subjective und Einzelne verwerfend, erreicht S.s Meisterschaft ihren gleich mächtigen Erfolg auf die Masse der Zuhörer wie auf die Gebildeten dadurch, daß sie, sei es negativ oder positiv, den darzustellenden Charakter, ohne seiner Wahrheit im Geringsten wehe zu thun: zur größtmöglichsten dram. Wirksamkeit bringt, zu jenem erhöhten, gedichteten Leben, zu jener angeschauten Natur, welche alle Kunst erheischt. Daß dies keineswegs durch ein stetes Zusammendrängen auf Effekt, noch durch Ausprägung der schärfsten, spitzigsten Seite eines Charakters geschieht, bedarf nach Aufzählung der geistigen Vorzüge S.s kaum der Erwähnung. Sein Franz Moor, sein Cromwell, Marinelli, Carlos in Clavigo, Richard III., Shylock, Jago rc. beweisen

im Gegentheil, daß er nicht die Sünde und das Laster, ihrer wirksamen Fratze willen, über das Individuum, in welchem sie geworden sind, hinaushebt, sondern im Menschen immer den menschlichsten Mittelpunkt auffindet. Die größtmöglichste dram. Wirksamkeit seiner Charaktere entsteht durch die vollkommene Beherrschung seiner Rolle im Innern und Aeußern (seine Masken sind so schlagend Das, was er darstellt, daß man sie Seelen-Abdrücke nennen muß), durch die Objectivität, welche die Illusion hervorbringt und aufrecht hält, und durch die mit jener verbundene Consequenz seines Spiels, welche dem Herzen des Zuschauers ein ganzes, unvergeßliches Bild einprägt. Und soll er nun, im Bewußtsein, immer das Rechte zu wollen, und im Bewußtsein seiner Fähigkeiten, da, wo es einen kecken Wurf gilt, kein keckes Bild entwerfen? Soll er, aus Angst, hier und da anzustoßen, mißdeutet oder nicht sogleich verstanden zu werden: ein schwaches, halbes, haltloses Gebilde zur Anschauung bringen? Daß er dazu nicht der Mann oder vielmehr das Weib ist, beweist unter Andern sein „Mephisto," dessen Auffassung, Durchdringung und Darstellung Professor Röse in einer bei A. Duncker in Berlin erschienenen Brochüre mit Recht als ein Riesenwerk des Geistes und Talents schildert. S. bringt den Goethe'schen Mephisto als Das, was er ist: als Teufel, Volksdämon, als personifizirter, diese unvollkommene Welt durchätzender Geist der Verneinung. Gegen diese Auffassung haben sich mehrere, selbst beachtenswerthe Kritiker ausgelassen. Sie wollen ihn als Spötter, Sophist, mit einem Worte als den Schalk sehen. Welch einen Schalk wollen die Herren? Doch wohl den der Hölle? Und den Höllen-Schalk finden sie in S.s Mephisto auf das Tiefste, Geistvollste ausgesprochen. Außer in seinen Engagements spielte S. in Braunschweig, Bremen, Dobberan, Düsseldorf (2 Mal), Elberfeld, Frankfurt a. M. (2 Mal), St. Gallen, Halle, Hamburg (2 Mal), Hannover (2 Mal), Karlsruhe (4 Mal), Leipzig, Linz, Magdeburg, Mainz (2 Mal), München, Preßburg, Stettin (2 Mal), Teplitz, Ulm, Weimar, Wiesbaden (2 Mal) und Zürich. — Seine ausgezeichnetsten Darstellungen, aus denen zugleich die Vielseitigkeit des Künstlers sprechen mag, sind: Shylock, Richard III., Jago, Polonius, König Philipp II., Mohr (Fiesko), Franz Moor, Präsident (Kabale und Liebe), Alba, Mephistopheles, Antonio (Tasso), Carlos (Clavigo), Nathan, Marinelli, Perin, Michel Perrin, Polterer, Abbé de l'Epée, Wellenberger, alte Klingsberg, Graf Klingsberg (Unglückl. Ehe durch Delicatesse), Graf Balken (Schachmaschine), Dominique, Vatel

(Ehrgeiz in der Küche), Ludwig XI., Carl XII., Schewa, Scarrabäus, Friedrich der Große, Cromwell, Ossip, Bolingbroke u. s. w. In jüngster Zeit ist S. auch öffentlich als Vorleser aufgetreten. 1839 las er zu Berlin „Lessing's Nathan" zum Besten des Denkmals, welches diesem Schriftsteller zu Braunschweig errichtet werden soll. Im Winter 1840 las S. 3 Mal für die berliner Armen, immer vor dem zahlreichsten und gebildetsten Publikum. Das allgemeine Urtheil sprach sich dahin aus, daß S. die tiefste Auffassung des Dichters und seiner Personen bekunde und durchaus dram. lese. Sein Vortrag ist nicht nur mannigfaltig durch Stimme und Rhythmus, auch durch Mienen und leichte Gesten; man glaubt die Sprechenden vor sich zu sehen. Natürlich ist dies Alles so fein angedeutet, als es die Kunst des Vorlesens überhaupt gestattet und will. Wir schließen diese Züge zu einem Bilde des großen Künstlers, gegenwärtig der Stolz und die Zierde des berliner Hoftheaters, mit dem Bedauern, daß derselbe noch keine Analysen seiner bedeutendsten Charaktere dem Druck übergeben. Sie würden der Schauspielkunst von wesentlichem Nutzen, ihren Freunden eine höchst willkommene Gabe sein. (G.)

Seyfried (Ignatz Ritter von), geb. zu Wien 1776, sollte nach dem Willen seiner Eltern Jurist werden und studirte deshalb in Prag und Wien; seine Liebe zur Musik war indessen so groß, daß er das Studium verließ und Musikdirector bei Schikaneder, Director des Theaters an der Wien, wurde. Hier debutirte er 1797 mit der Oper: der Löwenbrunn; der Beifall, den dieselbe erhielt, rief eine ganze Reihe von Opern hervor, die wir hier um so weniger namentlich anführen, als sie theils nicht über Wien hinauskamen, theils selbst dort wenig Anklang fanden und alle längst vergessen sind. Länger währten seine Schauspielmusiken und Melodramen, die in ihrer Art wirklich meisterhaft sind und von denen mehrere, wie z. B. die Waise und der Mörder, der Wald bei Bondy, Ugolino, die Waise aus Genf u. s. w., noch heute gegeben werden. Seit 1827 zog sich S. vom Theater zurück und lebt als Privatmann in Wien, wo er Kirchencompositionen liefert. (3.)

Seyler. 1) Ein weniger als Schausp. wie als Director bekannter und berühmter Principal des vor. Jahrh.s. Er war früher Kaufmann, widrige Verhältnisse führten ihn zur Ackermannschen Gesellschaft, deren Leitung er 1767 Anfangs mit Tillemann u Bubbers, und später allein übernahm; seine Gesellschaft, mit der er nach einander in Hamburg, Hannover, Weimar, Gotha, Leipzig 2c. Vorstellungen gab, war eine der besten Deutschlands; er selbst war ein Mann von Geschmack und Kenntnissen, der sich um die Erhebung der

Bühne nicht unwesentliche Verdienste erwarb. — 2) (Sophie Friederike, geb. Sparmann), geb. 1738 zu Dresden, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und betrat in ihrem 9. Jahre zum 1. Mal die Bühne. Sie verheirathete sich mit dem Schausp. Hensel, machte mit ihm mehrere Reisen, und spielte in den bedeutendsten Städten Deutschlands mit großem Beifall. Späterhin von ihrem Gatten geschieden, verheirathete sie sich mit dem Vor. In ihren letzten Lebensjahren war sie ein Mitglied der Schröderschen Gesellschaft zu Hamburg. Sie starb dort 1789, ehe sie den Beifall für ihr nach Wieland's Oberon bearbeitetes Singspiel: Hüon und Amande (Flensb. 1789, späterhin unter dem Titel: Oberon, König der Elfen, Hamburg 1792) einernten konnte. Sie war eine Frau von Geist, Geschmack und Kenntniß, aber auch von großem Selbstgefühl. Ihre Darstellungen zeichneten sich durch einen hohen, edlen Styl aus. Sie gebot über Verstand und Empfindung. Am glücklichsten war sie in tragischen Rollen, die eine gewisse majestätische Würde forderten, als Merope, Medea, Cleopatra, als Königin in Shakspeare's Hamlet und König Richard. Lessing charakterisirt ihr Spiel mit den Worten: „Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort." (Dg.)

Shakspeare oder **Shakspere** (William), der gewaltigste und vielgestaltigste unter den dram. Dichtern aller Zeiten und Völker, ist zu Stratford am Avon, einem Marktflecken in Warwickshire, 1564 geboren. Seine Mutter trug den berühmten Namen Wellington, sein Vater war John S., Wollhändler und Friedensrichter. William war der älteste von 9 oder 10 Geschwistern, besuchte als Knabe die Freischule zu Stratford, unterstützte seit seinem 16. J. seinen Vater im Geschäft, oder war, nach neuern Forschungen, eine Zeit lang Gerichtsschreiber und heirathete schon im 18. J. die 25jährige Anna Hathaway, welche ihm 3 Kinder gebar. Vergl. Gentlemans magazine (Sept. 1836), wo die Ehelicenz für W. Shakspere, auch Sharberd geschrieben, und Anna Hathway mitgetheilt ist. S. lebte nun in einer Mißheirath, wie so viele der größten Geister gelebt haben, wie Sokrates und Dürer, nur daß er sein Schicksal nicht mit der philos. Ruhe wie jener, noch mit der christlichen aufreibenden Demuth wie dieser getragen zu haben scheint. War es die Abneigung gegen seine Frau, oder, wie man vorgibt, eine jugendliche Unbedachtsamkeit, die ihn zur Flucht nach London veranlaßte, genug, er entfernte sich 1586 oder 1587 aus seinem Wohnorte und ließ sich auf Empfehlung seines Lands-

mannes Thomas Green, der ein beliebter Schausp. war, unter die Queen's players im Blackfriars-Theater aufnehmen (1589), und 1596 erscheint er unter den 8 Theilnehmern, welche um Wiederherstellung des Gebäudes petitionirten. Besonders soll er in der Rolle des Geistes im Hamlet gefallen haben; auch hat es ihm gewiß nicht an geistreicher, durchdachter Auffassung seiner Rollen gefehlt, und namentlich wird es gerade seiner natürlichen Darstellungsart zugeschrieben, daß er damals, wo die von ihm im Hamlet selbst verspottete outrirte pomphafte Vortragsmanier im Schwange war, als Schausp. nicht den allgemeinen Beifall des Publikums erwarb, der ihm als Schauspieldichter zu Theil wurde. Ueberhaupt ist sein Leben dunkel und durch willkührlich erfundene Sagen zu einer förmlichen Dichtung gemacht. So erzählen Einige, daß er nach der Flucht von Stratford sich in Bristol mit einem Kauffahrer nach Venedig eingeschifft und auf der Hin- und Zurückreise Matrosendienste verrichtet habe. Eine eben so unerwiesene Fabel ist die Angabe, daß er die Pferde der Vornehmen vor den Theaterthüren gehalten habe. Die Allgewalt, womit S.s Stücke das menschliche Herz ergreifen, machte ihn nicht bloß populär, sondern erwarb ihm auch unter den engl. Großen viele Freunde und selbst die Königin Elisabeth und ihren Nachfolger Jacob zu Gönnern. Als hübscher, wohlgebildeter Mann und höchst angenehmer witzreicher Gesellschafter machte er sich auch persönlich beliebt, während sein Verhältniß zu dem Grafen Southampton, dem Schützling des Grafen Essex, ein höchst romantisch schwärmerisches war und durch S.s Sonette unsterblich geworden ist. Den damaligen Kritikern freilich konnte es S. weniger recht machen, und sogar der Schulgelehrte Ben Jonson, dessen 1. Stück durch S.s Fürsprache auf die Bühne kam und dessen Sejanus sogar von S.s Hand Nachbesserungen erfahren haben soll, polemisirte in seinen Stücken gegen ihn, indem er gerade diejenigen Eigenschaften, durch welche S. über alle dram. Dichter hinausragt, zu verspotten suchte. Diese und andere Umstände, von denen wir keine genauere Kenntniß haben, und gewiß auch jene unenträthselbaren Mißstimmungen, welchen der ächte Dichter im Kampfe mit einer Welt, die zu ihrem Vergnügen oft von ihm fordert, was er nicht geben kann oder will, häufig unterliegt, mögen zum Theil jene bei aller Erhabenheit und dichterischen Freiheit melancholische und herbe Gemüthsrichtung und Weltanschauung vorbereitet haben, welche sich in einer ganzen Reihe von Dramen aus S.s späterer Periode bemerkbar macht, während eine vorhergegangene Periode eine Menge der zartesten, duftigsten, von Humor, schlagendem Witz und Empfindung erfüllten Dichtungen aufweist. Sein äußeres Leben scheint

wenigstens ziemlich sicher gestellt gewesen zu sein. Zum Belege führen wir folgende Angaben an, welche auf das Jahr 1612 Bezug haben: „die Einnahme vom Blackfriars-Theater zerfiel in 20 Antheile (Shares), welche 33 Pf. Sterl., also zusammen 660 Pf. abwarfen. Davon besaßen in dem genannten Jahre Burbage, Englands größter damal. Schausp., 4, Fletcher 3, Shakspeare 4, Hemings 2, Condell 2, Taylor und Lowin (berühmte Darsteller des Hamlet) zusammen 3, und vier Andere 2. Rechnet man nun die Einnahme vom Globus eben so hoch und fügt die Zahlung für 2—3 neue Stücke hinzu (zwischen 10—25 Pf.), so hätte sich S.s Einkommen jährlich auf 300 Pf. belaufen, was nach gegenwärtigem Geldwerthe einer Rente von 1500 Pf. gleichkommen würde." Indeß haben schwerlich alle Jahre so viel wie das genannte abgeworfen. Es wird zugleich behauptet, daß S. ein großer Trinker gewesen und sogar in Folge des zu häufigen Genusses starker Getränke gestorben sei. Wenigstens geht aus vielen Stellen seiner Werke hervor, daß er die in letzter Instanz das Gemüth deprimirenden Eigenschaften des Rausches aus eigner Erfahrung genau gekannt haben müsse. Die letzten Lebensjahre verlebte er in der Umgebung seines Lieblings, seiner ältern an einen angesehenen Arzt verheiratheten Tochter Susanne, zu Stratford in glücklicher Zurückgezogenheit, und starb hier 1616. Das Datum seines Todestags, der 23. April, soll nach Einigen auch das seiner Geburt gewesen sein. 1741 wurde diesem Liebling und Stolz der engl. Nation ein Denkmal in der Westminsterabtei errichtet. Den unermüdlichen Nachforschungen nach S.s Reliquien ist es auch gelungen, das von ihm hinterlassene Testament zu entdecken, welches manche interessante Paragraphen enthält. Es kann hier der Ort nicht sein, diesen wahrhaften Heros der dram. Poesie, diesen eben so edlen Charakter als phantasiereichen Dichter und tiefsinnigen Denker, in einer detaillirten Darstellung kritisch und literarhistorisch zu würdigen. Er ist Gemeingut aller gebildeten Völker geworden; ihn zu erklären und zu charakterisiren, haben sich, besonders unter den Deutschen, die tüchtigsten Geister bewährt und abgemüdet, und zumal den deutschen Kritikern ist es, von Lessing bis Schlegel, Tieck und Ulrici herab gelungen, ihn in umfassenderm Sinne, im Geist und der Wahrheit zu würdigen, während die englische Nation von diesem Nationaldichter zwar hingerissen ist, aber von Seiten der englischen Kritik, die fast nur das Verdienst hat, ihn in streng philologischem und grammatikalischem Sinne erfaßt zu haben, ihm vielfaches Unrecht widerfuhr. Die Franzosen, besonders die ältern, können hierbei gar nicht in Betracht kommen. Voltaire erhebt oder erniedrigt sich sogar zu der schamlosen Behauptung, daß

Hamlet von einem besoffenen Wilden herzurühren scheine. Ganz ähnlich nennt der berühmte schwedische Dichter Kellgren S. einen Wilden, den man binden müsse. Zu den zahmen dram. Dichtern, welche wie die französischen, das Eisen der dram. Poesie gerade dann zu schmieden suchen, wenn es am kältesten ist, gehört allerdings S. nicht. Die sogenannten Einheiten der franz. Bühne galten ihm nichts, um so mehr aber die dramat. Einheit. Er brauchte keine Regeln und Gesetze zu beobachten, weil er sich selbst Regel und Gesetz war. Mit Recht sagt A. W. von Schlegel: „Mir ist S. ein tiefsinniger Künstler, nicht ein blindes wild laufendes Genie. Jener Begriff von der poetischen Begeisterung, den manche lyrische Dichter in Umlauf gebracht haben, als wären sie außer sich, und ertheilten, wie die Pythia, von einer fremden Gottheit ergriffen, ihnen selbst unverständliche Orakelsprüche: jener Begriff (selbst nur eine lyrische Erdichtung) paßt am allerwenigsten auf die dram. Composition, eine der besonnensten Hervorbringungen des menschlichen Geistes." S. ist ein zugleich bewußtes und naiv unbewußtes Genie; man kann nicht immer sagen, wo er dies, wo er jenes ist, aber er ist sich selbst in seinem „dunkeln Drange des rechten Weges wohl bewußt." Er mag hier und da den geraden Weg, der zum Ziele führt, aus Grille und phantastischer Laune verlassen, aber er weiß ihn im rechten Augenblick, sei es aus Instinkt oder Berechnung, immer wiederzufinden, und er eröffnet uns auf seinen Ausbiegungen so wunderbare Prospecte, daß wir vergessen, nicht daß wir fehl=, sondern daß wir umgegangen sind. Und so geben wir uns ihm vertrauungsvoll hin, weil wir wissen, daß er ein rechter, weiser und verständiger Führer ist, dem es nicht darauf ankommt, uns den kürzesten Weg zu führen, sondern uns auch seitab stille, tiefe und herrliche Geheimnisse, verborgene reizende Schönheiten kennen zu lehren, die, einmal erkannt, wir nie bereuen werden, erkannt zu haben. Er berechnet nicht im Einzelnen, sondern im Großen, und selbst die Einzelnheiten werden zuletzt doch das richtige Facit ergeben. Das Süßeste und Herbste, das Niedrigste und Höchste, das Freudigste und Schmerzlichste, das Anmuthvollste und Entsetzlichste — Nichts ist ihm versagt, alle Erscheinungen des menschlichen Daseins weiß er zu erschöpfen, alle Contraste neben einander zu stellen, nicht um sie in starrer Gegensätzlichkeit verharren zu lassen, sondern um sie in Eintracht und Versöhnung auszugleichen. Die Schattenmassen sind der Lichtmassen wegen da, und diese um jener willen, den Menschen, das Individuum schildert er wie keiner vor oder nach ihm, aber er schildert auch in dem Individuum die Gattung, wie in der Gattung das Individuum. Die große Nemesis, das

Schicksal, waltet bei ihm wie die Geschichte selbst, die den Einzelnen oft zu erdrücken droht, während sie die Gesammtheit erhebt, rächt, sittlich, gesetzlich und politisch kräftigt. Man kann fragen, und man hat gefragt, ob S. im Komischen oder Tragischen größer sei, aber wenn man mit gerechter Waage mißt, wird man gestehen, daß er in Beiden gleich groß und gewaltig sei; nur das Genre ist verschieden, die Behandlung gleich genial und geistreich. In den eingewebten reizenden Liedern stellt er sich den besten lyrischen Dichtern gleich, während er in den scherzhaften Parthien sich als einer der witzigsten Köpfe aller Zeiten zeigt und andrerseits in seinen Reflexionen mit den tiefsten philosoph. Denkern um den Preis ringt. Zugleich sitzt er mit einer solchen Unparteilichkeit über Völker und Fürsten zu Gerichte, daß er keinen Stand verschont und dem despotischen Fürsten eben so ungescheut wie dem verblendeten Pöbel, welcher nur seinen brutalen Launen folgen wollte, die Geißel der Satyre auf den Nacken drückt. Diese Unparteilichkeit des poetischen Straf= und Richteramtes hat kein Dichter in gleichem Maße begriffen und vertreten als S. Selbst die Phantasiegestalten weiß er so zu individualisiren, daß die Märchenwelt, die er uns vorführt, die Ungeheuer, die er erschafft, uns kaum noch als Geschöpfe einer transcendentalen Phantasie, noch weniger als Ausgeburten einer bloßen willkührlichen Laune erscheinen. Wie oft er auch mit uns zu spielen scheint, immer ahnen und fühlen wir den tiefen Sinn, der in diesem Spiele verborgen ist. Stoff, Charaktere, Leidenschaften, Handlung und Begriff der Handlung sind bei ihm aufs innigste in einander gebildet, und um so zu sagen auf gegenseitige Garantien versichert; und dabei entwickeln sich die Charaktere in so naturgemäßer Weise, wachsen die Leidenschaften von den kleinsten Anfängen bis zu ihrem oft entsetzensvollen Gipfel in so consequentem Fortgange an, daß für den denkenden Beobachter selbst die oft anscheinend jähen Sprünge als die ganz richtigen Ergebnisse eines einfach psycholog. Processes erscheinen müssen. Das Pathologische, die Seelenkrankheiten, hat S. wie kein Andrer mit so entschiedener Wahrheit darzustellen gewußt, daß selbst das Somatische mit in das grausenhafte Spiel gezogen wird und der Arzt von ihm lernen kann, wie sich die Krankheiten der Seele anfangen, steigern, äußern und vollenden. In den süßesten und zartesten, wie in den gewaltsamsten oder neckischsten Frauengestalten, in den heroischsten, wie in den barocksten und feigsten, in den ausgelassensten, wie in den melancholischsten, in den geistig energischsten, wie in den gemüthlich weichsten, in den einfachsten, wie in den aus Humor, Wehmuth, Laune gemischtesten männlichen Charakteren, ist S. gleich glücklich und so

mannigfaltig, daß, bis auf die Strolche, die Clowns, die Narren, die Diener und Boten herab, kaum eine Aehnlichkeit der einen Figur mit der andern sich nachweisen läßt. Eben so meisterhaft mannigfaltig, charakteristisch, prägnant, individuell, markirt ist S.s Sprache, die für jede Leidenschaft, jeden Gedanken, jede Empfindung, jeden Ausbruch von Wehmuth, Lust, Ueberlust, Tollheit, Schmerz, Wahnsinn, Tücke, Heuchelei, Schadenfreude, Bosheit, Zorn, Haß, Gemüthlichkeit, Liebe und Liebesseligkeit immer den entsprechendsten Ausdruck hat. Der Wechsel von Vers und Prosa ist bei ihm selten oder niemals willkührlich, der Vers, so rauh, so spitzfindig, so herb er zuweilen auch erscheinen mag — besonders in seinen spätern Werken — doch immer ächt dram., voll Leben und Bewegung, der Situation, dem Charakter des Redenden stets entsprechend; dieser Vers will durchdacht, studirt, nicht bloß declamirt sein, wie etwa die unterschiedslosen glatten Verse in den meisten der deutschen jambischen Tragödien. Oder wie kann man spiegelglatte, zierliche, geblümte Verse im Ausbruche der Leidenschaft verlangen, wenn es bewiesen und außer Zweifel ist, daß die Leidenschaft stoß- und ruckweise spricht und jede Empfindung ihre eigne Sprache hat? In dieser Hinsicht soll man bei S. in die Schule gehen, nicht bloß der Dichter, sondern auch der Schausp., der Declamator. Und wie schöne, wie fließende, wie wollautende Verse weiß der Dichter zu machen, wenn er, z. B. in Romeo und Julie, zarte und süße Empfindungen zu schildern hat! Selbst wo S., wie im Titus Andronicus, eine Niederlage erleidet, erstaunt man noch über die Kräfte, die er trotz dem aufwandte und trotz denen er fiel. S. hat den seltnen Anspruch darauf, selbst noch in seinen Fehlern groß zu erscheinen und dem Denkenden Bewunderung abzunöthigen. Schlegel geht offenbar zu weit, wenn er selbst S.s Fehler als Schönheiten, als Resultate der weisesten Berechnung auslegen will, ein Bestreben, wofür ein so klarer Kopf, wie S. selbst, lebte er noch, ihm wenig Dank wissen würde. Die vielen Bearbeitungen, denen der Dichter mehrere seiner Dramen unterworfen hat, beweisen am deutlichsten, daß er wohl erkannte, wie seine Dramen immer noch der Verbesserung, der Feile, wenn auch nicht benöthigt, doch fähig seien, so daß es auffallend erscheint, daß, während die jetzigen Kritiker gar keine Flecken und Fehler an ihm entdecken oder sie sogar zu Schönheiten stempeln wollen, der Dichter selbst nicht immer mit sich im Reinen war und stets an sich meißelte und feilte. Diese Fehler hängen mit dem Geiste der Zeit, in welcher er lebte und dichtete, ebensowohl zusammen, wie die gewaltigen Schönheiten seiner Werke, die zu unserer Zeit zu erreichen eben so unmöglich wäre. Auch der größte Dichter wird,

oft ohne Wissen, oft mit einem nothwendigen Calcul, die Schwächen und Verirrungen seiner Zeit in seinen Werken abspiegeln, und es ist eine Thorheit, wenn man, wie z. B. jetzt, so beflissen ist, nur die Dichter die Sünden ihrer Productionen entgelten zu lassen, während die größere Zahl derselben auf den Geist der Zeit und auf das Publikum selbst zurückfällt. S. hatte das Glück, einer Nation anzugehören, in welcher verhältnißmäßig die meisten und entschiedensten Originale und Charaktere gefunden werden, deren allgemeines National- und Erbgut der Humor von Hause aus ist, einer Zeit anzugehören, in welcher diese Nation einen bewunderungswürdigen Aufschwung nahm, welche zu der modernen tiefsinnigen Speculation sich bereits hinneigte, ohne ihren Zusammenhang mit dem romant. Mittelalter verloren zu haben, welche nicht prüde, nicht salonmäßig delicat, nicht nervös empfindsam und, besonders bei der Neuheit der dram. Literatur, mehr an den Genuß als an das Kritisiren, Kritteln und Mäkeln gewöhnt und zugleich an eine Bühne gewiesen war, die in decorativer Hinsicht wenig Ansprüche machte und mehr dem Dichter als dem Garderobemeister und Decorationsmaler Gelegenheit bot, sich zu entwickeln. In dieser Zeit galt aber neben dem Starken zugleich das Derbe und Ueberstarke, selbst Plumpe und Geschmacklose, und man müßte von sehr zweideutiger ästhetischer Bildung oder in einer sehr einseitigen Vorliebe für S. befangen sein, wenn man Spuren davon, die unbeschadet dem poetischen Werthe des Stücks eben so gut hätten vermieden werden können, bei S. nicht wahrnehmen wollte. Um nur ein Beispiel anzuführen, so machen sich Ariels Worte: „daß die Lache die Füße überstank," um so widerlicher, da sie einem so lieblichen zarten Luftwesen wie Ariel in den Mund gelegt sind; aber Beispiele dieser Art finden sich bei S. viele. Hierher gehören auch die vielen oft sehr unverhüllten Zweideutigkeiten, die freilich bei S. um so mehr zu entschuldigen sind, da die Frauenrollen damals von Knaben gespielt wurden, gebildete Frauen nur maskirt als Zuschauerinnen erschienen und diese Zweideutigkeiten überhaupt nicht einer raffinirten Wollüstelei, nicht einer lasciven Verderbtheit, sondern einer an sich durchaus keuschen und dabei kerngesunden Seele ihren Ursprung verdanken. Hierher gehören ferner manche empörende Geschmacklosigkeiten und blutige Gräßlichkeiten, und es dürfte z. B. ein eigenthümlich verblendeter und erstaunlich gewitzigter Advocat dazu gehören, um — wir erwähnen nur des einen Beispiels — die gräßliche von der Tochter Lears und dem Herzoge von Cornwall persönlich an Gloster ausgeübte Grausamkeit zu rechtfertigen. Dergleichen wirkt auch nur bei der bloßen Erzählung, selbst auf sonst ganz derbe Nerven, schon allzu gräßlich. Hierher

gehören endlich eine Menge dunkler und gesuchter, spitzfindiger Witzeleien und Wortspiele, die freilich, sogar mit der Ausdehnung bis auf Frivolitäten und Zweideutigkeiten, damals selbst am Hofe Sitte waren und in denen man sich in der Unterhaltung zu überbieten suchte. S. selbst macht sich mehrmals über diese Sucht seiner Zeitgenossen lustig, während er ihr doch fröhnte, oder des Erfolgs wegen fröhnen mußte. Schlegel hat, sogar mit Hinweisung auf Moses 5 Bücher, auf Homer, Petrarca und Cicero, den Gebrauch von Wortspielen mit großem Glück vertheidigt, aber von dem Vorwurfe, daß S. einen zu übermäßigen Gebrauch von diesem Rechte gemacht habe, wird er ihn schwerlich ganz freisprechen können. Zuletzt möchten wir hierher noch einzelne Spuren von allzustarker nationaler Einseitigkeit rechnen, die aufs schärfste mit der sonst von S. in allgemein menschlicher Hinsicht geübten Unparteilichkeit contrastirt, und welche z. B. in Heinrich VI. eine carikirte Zeichnung der edeln Jungfrau von Orleans veranlaßt hat, welche nahe an Brutalität grenzt. Dagegen müssen wir S. gegen den Vorwurf der Unwissenheit durchaus und in allen Stücken vertheidigen; seine Anachronismen sind erweislich überall nur kecke Berechnungen oder kühne Geniestreiche, und wenn er z. B. in dem phantastischen Lustspiele: W i e e s E u c h g e f ä l l t, in den Ardennen Löwen hausen oder in einem Märchendrama einem Seeschiffe in Böhmen einen Strandungsplatz anweist, so ist wohl klar, daß er hierunter nicht die Ardennen oder Böhmen verstand, wie sie wirklich sind, sondern, der phantastischen Umgebung entsprechend, ein phantastisches Böhmen und einen phantastischen Ardennerwald. S., der so viele Spuren tüchtigen Wissens darthut, in dessen Römerdramen sich ein so tiefes Studium der röm. Geschichte erkennen läßt, der überhaupt histor. Sinn in großer Fülle, dabei eine große Belesenheit, eine Bekanntschaft mit fast allen Zweigen der Künste und Wissenschaften besitzt und sogar mit seiner autodidaktischen Gelehrsamkeit hier und da nur zu sehr coquettirt, hat sich dergl. kecke und absichtliche Verletzungen der lokalen Wahrheit nur in Stücken erlaubt, in denen die Wirklichkeit überhaupt mehr oder weniger, wie selbst im Hamlet, in ein phantastisches Gebiet, die bestimmte Lokalität in eine allgemeine, die bestimmte Zeit in ein Zeitloses hinübergezogen wird. Seine Stoffe entnahm er zum großen Theil der Geschichte, und namentlich bilden seine die Geschichte der engl. Könige behandelnden Dramen ein so umfassendes, großartiges, nationales Gedicht, wie kein andres Volk es besitzt. Die Stoffe zu seinen so wunderbaren romant. Tragödien und Schauspielen schöpfte er aus Novellen, besonders aus ital., aus nordischen Sagen, z. B. Hamlet, aus Volksballaden:

Lear, aus engl. Romanen: das Wintermährchen, welches einem 1588 erschienenen beliebten Romane des R. Green entlehnt ist; aber er wußte ihnen stets einen so tiefen geistigen Gehalt, eine so neue Wendung zu ertheilen, sie mit so vielen neuen Gruppirungen, Situationen, Episoden, Figuren, einander kreuzenden Verwickelungen auszustatten, daß sie in der s.schen Behandlung als vollkommen neue Schöpfungen gelten können oder müssen. In seinen Lustspielen scheint er ganz selbstständig erfunden und sich keinem Vorgänger angelehnt zu haben, während manche unter seinen histor. Dramen bereits vor S. behandelt worden sind und es erwiesen ist, daß S. oft ganze Stellen daraus entlehnt hat; so sind aus einem Trauerspiele Marlowe's, welches denselben Stoff mit S.s Richard III. behandelt, und wovon das Manuscript vor einiger Zeit in London zur Auction kam, ganze Sentenzen, halbe Scenen in S.s Richard III. übergegangen, ein Verfahren, welches in unserer Zeit vielem Tadel unterliegen würde. Ueberhaupt steht S. nicht so ganz isolirt, als Viele, besonders Schlegel, annehmen; namentlich hat ihm Marlowe tüchtig vorgearbeitet, während S. diesen national dram. Styl in seinen Productionen ausbildete und besonders in seinen Hauptwerken zu einer unerreichbaren und unerreichten Höhe der Vollendung rundete. Es kann hier eine specielle Darlegung und Erläuterung seiner einzelnen Dramen nicht gefordert, noch gegeben werden; indeß mögen sie, mit einigen histor. Angaben, hier aufgeführt sein. Zuerst die histor. Schauspiele. Hierunter sind der Zeit der Bearbeitung nach die 3 Theile des Heinrich VI. (1589—1590) die frühesten. Malone behauptet, der 1. Theil gehöre S. nicht an, die beiden andern seien Ueberarbeitung. Aber die Behandlung, welche freilich die künstler. Höhe in S.s spätern Meisterwerken nicht erreicht, ist doch durchweg shakspearisch, in großem Sinne, voll genialer Kühnheit. Der 2. Theil mag um 1599 oder 1600 umgearbeitet sein. Von Richard III., 1590 oder 1591 gedichtet, gibt es eine neue Bearbeitung aus dem Jahre 1596. In letzterm Jahre ist auch Richard II. geschrieben; gedruckt wurde er 1597. Als wichtiger histor. Moment ist anzuführen, daß Graf Essex das Stück bestellte und die Kosten der Aufführung bezahlte, als er den unbesonnenen Plan gegen die Königin faßte. Er glaubte, durch das Stück aufregend auf die Menge wirken zu können. In der Anklage des Essex ist dieser Umstand nicht unerwähnt geblieben. Die herrliche Absetzungsscene findet sich erst 1608 gedruckt. Der 1. Theil Heinrichs IV. ist 1596—1597, der 2. im Jahre 1597 geschrieben und gespielt, Heinrich V. 1599, Heinrich VIII. 1600 oder 1601. Letzteres Drama wurde aufgeführt, obschon die Schwächen Heinrichs darin

nicht vergessen waren und Witzeleien über die Königin Elisabeth nicht vermieden sind — so freisinnig dachte damals eine Königin, während in unsern Zeiten nicht einmal in histor. Werken die Schwächen eines königl. Groß- oder Urgroßvaters in ihrem ganzen Umfange frei dargelegt werden können, ein Umstand, der auf die Selbstständigkeit des Urtheils im Allgemeinen, wie auf die freie Entwicklung der deutschen Bühne nur nachtheilig zurückwirken kann. — König Johann ist nach Einigen bereits 1590 oder 1591, nach Tiecks Ansicht erst 1611 geschrieben, obschon ein älteres Stück von 1589 oder 1590 besteht. Eine große Reife ist in diesem fast sonderbaren Drama nicht zu verkennen. Malone, in gewohnter Eilfertigkeit und Engherzigkeit, spricht dieses an originalen Schönheiten reiche und 1611 mit S.s Namen gedruckte Schauspiel diesem Dichter ab. — Unter den grandiosen und merkwürdigen Dramen aus der röm. Geschichte, denen die höchste männliche Reife als Stempel aufgedrückt ist, rührt Julius Cäsar aus dem Jahre 1607, und Antonius und Cleopatra, welches letztere, dem Inhalt entsprechend, nicht selten beinahe auf das Gebiet des Komischen überspringt, aus den Jahren 1608—1609 her, Coriolanus aus dem Jahre 1609 oder 1610. Schon die gewaltsamen Uebergänge, die körnige Gedrungenheit der Sprache, die männliche Gemessenheit der Charaktere zeugen für den spätern Ursprung dieses Stücks. Titus Andronicus, das blutige gräuelvolle Stück, gehört jener Periode der engl. Bühne an, als diese noch hauptsächlich aus dem Elemente des Entsetzlichen und Haarsträubenden ihre Nahrung zog. Das Stück mag um 1590 entstanden sein, ist 1591 mehrmals aufgeführt worden, 1600 vollendet und in einer alterthümlichen Sprache geschrieben. Mit dem Trauerspiele Romeo und Julie, welches in den reizendsten und in Licht und Schatten wundervoll wechselnden Farben das tiefste Leben der Liebe malt und erschöpft und 1591 oder 1592 gedichtet ist, trat S. in das romant. Gebiet über, in welchem er unter den dram. Dichtern der noch unübertroffene Meister ist. Glücklicherweise besitzen wir hiervon 2 Bearbeitungen, die eine 1597, die andere 1599 gedruckt, letztere in jeder Scene vermehrt, verbessert, allen denen zum belehrenden Zeugniß, welche glauben, daß einem Genie Alles auf den ersten Wurf gelinge oder gelungen zu sein scheine. Eine eigenthümlich heitere, romant. duftige und dabei behaglich launige Stimmung scheint zwischen den Jahren 1592—1599 S. beherrscht zu haben, indem in diese Zeit die fein witzigen, phantastisch kecken, oft überlustigen Lustspiele: Was Ihr wollt, Wie es Euch gefällt, Liebes Leid und Lust, Viel Lärmen um Nichts, der Sommernachtstraum, das histor. von fast gleicher Stimmung zeugende

Schauspiel Heinrich V. und das ächt romant. Drama der Kaufmann von Venedig, das populär wirkungsreichste und theatralischste unter S.s Stücken, fallen. Der heilige Drei=Königs=Abend oder Was Ihr wollt, ist wahrscheinlich am Drei=Königs=Abend, welcher zu Elisabeths Zeit überall mit Festlichkeiten, Possen, Maskeraden und Tollheiten aller Art begangen wurde, auf dem Blackfriarstheater, und der Sommernachtstraum am Johannestage aufgeführt worden. Der Inhalt und der Titel des Stücks scheinen mit dem Volksglauben, daß die Johannesnacht vorzüglich zu seltsamen Träumen und Phantasien geneigt und die Zaubermittel und Zaubertränke wirkungsreicher mache, in einigem Zusammenhange zu stehen. 1600 gedruckt, ist letzteres Stück, nach Tiecks Dafürhalten, 1598 zur Vermählungsfeier des Grafen Southampton und der Mrs. Vernon gedichtet worden. Was Ihr wollt, welches Malone ohne Veranlassung und Grund in das J. 1613 verlegt, mag 1598, der Kaufmann von Venedig 1597, Liebes Leid und Lust (Love's labours lost), ein Lieblingsstück der Zeitgenossen, welches nächst Romeo und Julie vorzüglich den Ruhm S.s förderte, 1594 oder 1595 entstanden, aber mehrmals umgeändert sein. Viel Lärmen um Nichts gehört dem J. 1599 oder 1600 an. In einem dieser Jahre mag man auch die lustigen Weiber von Windsor, wovon es noch eine spätere vielfach abweichende und gedehntere Bearbeitung gibt, zur Aufführung gebracht haben. Auch das früher sehr beliebte Lustspiel der Irrungen, das einzige, worin sich der Dichter an ein schon vorhandenes antikes Muster, an den Menächmen des Plautus, aber mit originaler selbstständiger Laune gehalten hat, gehört dem J. 1593 an. In die folgende Periode fallen S.s größte und anstaunenswertheste Werke, die uns zum Theil, eben wegen ihrer Tiefe und Erhabenheit, Räthsel und stets Aufgabe des tiefsten Studiums, des Nachdenkens sein und bleiben werden. Der Ernst, die Gedankenfülle, die tiefsinnige, oft melancholische Anschauung der Dinge steigern sich und gehen nicht selten in geheimnißvolle Grübelei über; die Sprache wird gedrängter, herber, dunkler; die Charakteristik schroffer, die Katastrophen gewaltiger, die Bewegungsmittel, womit der Dichter auf unsre Empfindungen zu wirken sucht, complicirter, energischer, die dargestellten Leidenschaften wilder, heftiger, wenn auch oft, unter vorgenommener Maske brütend, verhüllter, versteckter. Zuerst gehört hierher Hamlet, der, wie man annimmt, schon sehr früh gedichtet, aber in der ursprünglichen Form wahrscheinlich nie gedruckt worden ist. Die auf uns gekommene Bearbeitung, offenbar die Frucht höchster Mannesreife, rührt vom J. 1603 her und dürfte

die frühern Bearbeitungen Stein für Stein über den Haufen gestürzt haben. Möglich indeß, daß manche Risse und jähe Sprünge, namentlich im 4. und 5. Akte, manche Brüche in der Charakterzeichnung (wie uns namentlich Polonius, Laertes, Horazio im 1. Akte entweder anders oder hervortretender angelegt zu sein scheinen) aus der Unfähigkeit oder Unmöglichkeit herrühren, alle Unebenheiten eines Jugendwerkes zu tilgen und zu glätten. Auch ringt der Dichter im Hamlet offenbar mit seinem Stoff, ohne ihn überall bewältigen zu können; er baut ihn fast zu sehr in die Tiefe, wo das Licht erlischt, das Gedankenchaos beginnt und die dram. Gestaltenwelt ihr Ende hat. Das gewaltige Trauerspiel Lear, worin der Stoff nach allen Seiten hin in bewundernswerther Weise erschöpft ist, gehört dem J. 1605 an. 1606 folgte Macbeth, die vielleicht geschlossenste Tragödie S.s, in der Alles aus sich heraus, Alles rein tragisch, ächt groß, psychologisch nothwendig, innerlich motivirt ist, wenn man die Zauberschwestern, Banquo's Geist u. s. w. als die vorbestimmten oder nachwirkenden bösen Geister in Macbeths Brust, die ihm eben nur vor das Auge treten, wie die Erscheinung des Dolches, betrachten will. Offenbar hat der Dichter auf diese wunderbare, sprachlich seltsam gedrängte, oft gepreßte Tragödie einen besondern Werth gelegt und Sorgfalt verwandt, da jedes Witz= und Wortspiel, jede komische Situation und — angenommen, daß der Thürhüter eine Interpolation ist — sogar jede komische Figur, kurz Alles vermieden ist, was der keuschen psycholog. Wirkung der Tragödie Abbruch thun könnte. In die Zeit des Hamlet fallen noch Ende gut Alles gut, schwer und gesucht in der Sprache, nach der Ansicht Tiecks mit Hamlet gleichzeitig, später wieder bearbeitet und mit der vortrefflichen Figur des Parolles bereichert, und die beiden Veroneser, worin S. seines Stoffes nicht ganz Herr geworden. Troilus und Cressida, ein seltsames, fast unverständliches und unverstandenes Stück, welches weder auf dem Globus noch im Blackfriars=Theater aufgeführt worden, entstand 1609. Den letzten Jahren S.s gehören an: Maß für Maß, nach Tieck gegen 1611 oder 1612 entstanden, obschon Malone das Stück in eine viel frühere Zeit (1603) verlegt, tiefsinnig, finster, reich an ungewöhnlichen Wendungen, hart und herb im Jambus; das furchtbare Trauerspiel Othello, eins seiner Meisterwerke, welches jedoch hier und da die schöne Grenze des ästhetisch und moralisch Erlaubten überschreitet; der Sturm, Tiecks Meinung zufolge, 1613 auf dem Globus aufgeführt, bei oder nach der Vermählung der Prinz. Elisabeth, Tochter Jacobs I., mit dem Pfalzgrafen Friedrich, dem spätern schwachen und unglücklichen Könige von Böhmen. Der Sturm gehört zu den in England be=

liebtesten Stücken und kommt noch mit pomphafter scenischer Ausstattung in London auf die Bühne. Endlich das Wintermährchen, von dem Tieck sagt, es sei so reizend, weil es Geschichte, Mährchen, Tragödie und Lustspiel zugleich sei, kecker gemischt und selbst von frischerm Colorit als andere ähnliche Werke selbst dieses Dichters. Das Stück befindet sich auch jetzt noch auf dem engl. Theater. Neu entdeckte Documente weisen nach, daß der Sturm und das Wintermärchen bereits im Novbr. 1611 aufgeführt wurden. Die S. noch mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit zugeschriebenen oder bestrittenen Stücke, von denen A. W. Schlegel die meisten unbedingt für S. in Anspruch nimmt, heißen: Locrin, Pericles, Prinz von Tyrus, der londoner verlorne Sohn (the London prodigal), die Puritanerin oder die Wittwe von Watlingstreet, Thomas Lord Cromwell, Sir John Oldcastle, 1. Theil, Ein Trauerspiel in Yorkshire, der lustige Teufel von Edmonton, Eduard III., die schöne Emma &c. Wie groß die Wirkungen S.s auf die übrige Welt, namentlich auf die dram. Dichter Deutschlands, auf Leisewitz, Goethe, Schiller, gewesen sind, hier zu erörtern, würde zu weit führen. Lessing hauptsächlich hat ihn uns näher gebracht und A. W. von Schlegel das eingeleitete Verständniß in seinen Vorlesungen über dram. Kunst und Literatur befestigt und ausgebreitet, während Tieck durch einzelne Schlaglichter in seinen dramaturg. Blättern und besonders in seinen Anmerkungen zu der von ihm ergänzten und erläuterten meisterhaften und nicht genug zu preisenden Schlegel'schen Uebersetzung der Werke S.s, einzelne dunklere Fragen aufgeklärt und zu einer genauern Abschätzung seines Werths beigetragen hat, während Ulrici in seinem Buche über S.s dram. Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Goethe ihn philosophisch zu definiren und vom christlichen Standpunkte aus zu erfassen strebt.*) Vgl. unter andern die Abhandlung von Kühne: Shakspeare als Mensch und Lyriker in dessen männl. und weibl. Charakteren (Lpzg. 1838) und den Aufsatz von H. Marggraff: Zur Shakspeare-Literatur

---

*) William S. hieß auch ein junger Mann, der 1838 in London als Schausp. und Theaterdichter auftrat und behauptete, direct von dem großen S. abzustammen. Sein Gesicht hat allerdings große Aehnlichkeit mit dem Portrait S.s, aber da die Züge des Dichters nur imaginair sind, so bedeutet das nichts. Die innere Aehnlichkeit mangelt, denn seine Stücke sind schlecht. Eine Aehnlichkeit wäre vielleicht darin zu suchen, daß er ein schlechter Schausp. ist, was sein großer Vorfahr auch gewesen sein soll. Die Red.

in den Blättern für literar. Unterhaltung (1841, Nr. 162—163), worin die Abhandlung: Recent Shakspearian Literature (Edinburgh Review 1841) zu Grunde gelegt ist. Unter den neuen Shakspeare-Forschern in England ist vorzüglich Collier zu nennen, dann Knight in seiner Pictorial edition of the William S.; de Quency: Life of S. (in der Encyclopaedia britannica, 1840); Brown: On the autobiographical poems of S.; Boaden: On the sonnets of S. (1838); Courtenay: Commentaries on the historical plays of S. (1840); ferner die New facts regarding the life of S. (1835) und New anecdotes regarding the works of S. (1836). Besonders hinzuweisen ist noch auf die Forschungen der brittischen Shakspeare-Gesellschaft und deren „Extracts from the accounts of the revels at court etc.“ von Cunningham (1842), im Auftrage der Shakspeare-Gesellschaft gedruckt. (H. M.)

Shelley (Percy Bisshe), geb. 1792 zu Fieldplain in der Grafschaft Sussex, wo sein Vater, der Baronet Sir Timothy S., Castle Gowing besaß und ein jährliches Einkommen von 20,000 Pf. St. zu verzehren hatte. Während seines Aufenthalts auf der Schule zu Eton wollte er sich den Schulgesetzen nicht fügen, nahm sich die unerhörte Freiheit heraus, die Vorträge der Lehrer zu kritisiren, Allotria zu treiben, und ward deshalb fortgejagt. Er ging nun auf die Universität Oxford. Hier ließ es sich der 17jähr. sprudelnde Feuerkopf einfallen, ein Pamphlet Ueber die Nothwendigkeit des Atheismus zu schreiben und eine hinreichende Anzahl desselben an die Geistlichen zu vertheilen. Die Folge dieses unbesonnenen Schrittes war, daß man ihn relegirte, sein Vater ihn verstieß und enterbte. Eine Zeitlang lebte nun S. mittellos und verlassen im größten Elende, schrieb unterdeß sein berühmtes Gedicht: Königin Mab, das ihm später noch arge Buße tragen sollte, und ließ sich durch den Schmied zu Gretna-Green mit einer Miß Westbrook trauen, die er entführte. Diese Ehe war nicht glücklich und wurde nach 3 Jahren wieder aufgelöst. Inzwischen hatte S. Irland besucht, und angeregt durch das unsägliche Elend des Volkes, das ihm täglich vor Augen stand, eine Brochüre geschrieben, worin die Regierung revolutionäre Tendenzen witterte. Nach mancherlei Streifzügen durch England ging er 1814, nachdem er zuvor das tiefsinnige Gedicht: Alastor oder der Geist der Einsamkeit, geschrieben hatte, nach Paris, wo er in drückendem Mangel eifrig Medicin studirte. Nach England zurückgekehrt, lernte er die geistreiche Tochter des bekannten Schriftstellers Will. Godwin und der überspannten Mary Wolstonecraft kennen, heirathete sie und lebte nun glücklich und zufrieden eine Zeitlang in Marlow. Hier entstand sein Gedicht: The revolt of Is-

lam, das ihm als Dichter einen nicht unbedeutenden Namen brachte. Er machte nun mit seiner jungen Gattin eine Reise durch Frankreich, die Schweiz und einen Theil Italiens, lebte längere Zeit in innigstem Freundschaftsverhältnisse mit Byron am Genfersee, übersetzte hier einige Stellen aus Goethe's Faust, eine Dichtung, die er jeder andern vorzog, ging dann an den Comersee, wo er das zarte, vom Hauch des Südens durchduftete Gedicht: Rosalinde und Helene, schrieb, und kehrte im Herbst wieder nach England zurück. Allein Englands Boden schien für S. die Schlummerstätte der Eumeniden zu sein, und kaum hatte sein Fuß die heimathliche Erde betreten, als er durch den Tod seiner 1. Gattin, die sich im Wahnsinn das Leben genommen, erschüttert wurde. Unmittelbar darauf trug der damalige Lordkanzler Eldon in Folge der ohne S.s Willen in Druck erschienenen Königin Mab darauf an, dem armen Vater als Gotteslästerer und Atheist seine Kinder zu rauben, ein Antrag, der angenommen und trotz aller Protestationen des erzürnten S. auch ausgeführt wurde. Von dieser Zeit an haßte er England und verließ es, gleich Byron, 1818 ganz. Erst in Rom gönnte er sich längere Rast, schrieb hier den erlösten Prometheus und ward durch ein altes Manuscript, das in seine Hände fiel, auf die furchtbare Geschichte der Cenci aufmerksam gemacht, die er in einer vortrefflichen Tragödie: die Cenci, bearbeitete. Er zeigte sich darin als dram. Dichter von großer Kraft und eigenthümlichem Talent, nur bleibt zu bedauern, daß die Scheußlichkeit dieses Stoffes auch dem entschiedensten Talente niemals irgend einen Erfolg sichern wird. S. wünschte sehr, die Cenci aufgeführt zu sehen, und hatte auch die Hauptrolle für Miß O'Neil am Coventgardentheater geschrieben, eine Schauspielerin, die damals auf dem Gipfel ihres Ruhms stand und deren Talente er sehr schätzte. Der Director jedoch machte erhebliche Einwendungen gegen die Anstößigkeit des Sujets, und so unterblieb die Aufführung. Eine Hinneigung zur dram. Form herrscht zwar in S.s Dichtungen überall vor, aber das lyrische Element ist zu mächtig in ihm, um nicht jene Neigung zu überwuchern, so daß in jenen Gedichten der Dialog und die dram. Abtheilung nur als das Gefäß erscheinen, welches seine lyrischen Ergüsse aufnimmt. Die Cenci ist das einzige seiner Werke, welches die entgegengesetzte Richtung einschlägt und alle Lyrik, überflüssigen Bilderschmuck, überhaupt „Worte, Worte," wie Hamlet sagt, ausschließt. Alles in diesem Gedicht ist rein dram., und der Charakter der Beatrice, wie sie durch schrecklichen Seelenkampf zum Abscheu, Entsetzen und dann zum verzweifelten, todesschwangern Entschluß fortschreitet, ist meisterhaft durchgeführt. Leider hat ihn

sein früher Tod verhindert, diese Bahn weiter zu verfolgen. Nur noch einige Scenen einer Tragödie **Karl I.** und der Plan und die Anfangsscene eines andern Drama's fanden sich unter seinem Nachlaß. Nachdem er an verschiedenen Orten Italiens gelebt hatte, miethete er sich endlich an dem prächtigen Busen von Spezzia eine Villa, machte wiederholt in einem Nachen Fahrten auf dem Meere und pflegte oft eine nahe Höhle zu besuchen, in der er sich seinen poetischen Eingebungen überließ. **Die Zauberin des Atlas** und **der Triumph des Lebens** waren die Früchte dieser glücklichen Epoche. Da erfaßte ihn das Schicksal. Ein Gewittersturm überraschte auf einer Vergnügungsfahrt den Segelnden, stürzte den Kahn um und begrub den Dichter in den Wellen des mittelländischen Meeres. Den aufgefundenen Körper verbrannte Byron an der Seeküste, sammelte die Asche des Freundes und setzte sie in Rom auf dem Begräbnißplatze der Protestanten an der Pyramide des Cestius bei. Seine Gattin, bekannt als die Verf. der Romane: **Frankenstein, Valperga, Lodore**, gab seinen Nachlaß heraus. Unter den Uebersetzungen ins Deutsche verdient besonders die der **Cenci** von Felix Adolphi (Stuttgart) und die noch nicht vollendete seiner Gesammtwerke von Julius Seybt (Leipzig) hervorgehoben zu werden. (E. W.)

Sheridan, 1) (**Thomas**), geb. 1720 zu Giulia in Irland, studirte in seiner Jugend, widmete sich jedoch nachher dem Theater und lebte in Dublin als Schausp. und Director einer Gesellschaft. Er starb 1788 zu Murgarte, wohin er gegangen war, um seine schwache Gesundheit durch die Seeluft zu stärken. Sein Hauptruhm als Schriftsteller gründet sich auf sein engl. Wörterbuch über die Aussprache. Doch lieferte er auch einige schätzbare Schriften über die Kunst zu lesen und zu declamiren. Aus beiden Schriften ist das noch jetzt schätzbare deutsche Werk entstanden: **Ueber die Declamation**, mit Zusätzen von Löbel. Leipzig 1793. S. ist auch Verfasser einer ausgezeichneten Biographie: **The Life of Dr. J. Swift.** London 1787; deutsch Hannov. 1793, 1795. 2) (**Frances**, geb. **Chamberlaine**), geb. 1724, gest. 1767, Gattin des Vorigen, eine geistreiche Frau und dram. Dichterin. Unter ihren Schauspielen, die mit Beifall aufgeführt wurden, sind die bekanntesten: **The discovery, the Dupe** und **a Trip to Bath.** Noch berühmter ward sie durch ihre vielgelesenen Novellen: **Sidney Biddulph** u. **Nourjahad.** 3) (**Richard Brinsley**), geb. 1751 zu Dublin, 3. Sohn der Vor., zeigte in seiner Jugend keine großen Fähigkeiten. Erst auf der Schule zu Harrow begann sein Talent sich allmälig zu entwickeln; er sollte die Rechte studiren, mußte sich aber durch schriftsteller. Arbeiten die Mittel zu seiner

Subsistenz sichern. In manche Verlegenheit gerieth er durch seine Verheirathung mit Miß Linley, einer beliebten Schauspielerin des Drurylane=Theaters, deren Liebe er sich durch 2 unglückliche Zweikämpfe erkaufen mußte. Nach ihrer Verheirathung betrat sie nicht mehr die Bühne, ungeachtet mancher vortheilhaften Anträge. Sie theilte lieber mit ihrem Gatten die kleinen Summen, die er durch seine literar. Arbeiten gewann; er mußte daher thätiger als jemals sein. Er schrieb um diese Zeit sein 1. Lustspiel: **the Rivals** (die Nebenbuhler), das von Kennern als ein vielversprechender Versuch betrachtet wurde, auf dem Coventgarden=Theater aber erst den Beifall des Publikums gewann, als S. mehrere Veränderungen mit demselben vorgenommen. Glücklicher war der Erfolg einer in 48 Stunden verfertigten Posse: **St. Patrick's Day or the scheming Lieutenant.** S.s komische Oper: **The Duenna** (die Hofmeisterin) wurde 75 Mal nach einander gegeben. Als Garrick die Direction des Drurylane=Theaters aufgab, kaufte S. dieselbe 1776 mit 2 Andern. Sein Drittheil lieferte ihm 30,000 Pf. St. Er fand dadurch Veranlassung, sein dram. Talent mehrfach zu üben. Er schrieb 1777 das Lustsp.: **A Trip to Scarborough** (Ausflug nach Scarborough) und hierauf sein berühmtes Stück: **The School for Scandal** (die Lästerschule), das noch immer zu den Zierden der engl. Bühne gehört, und auch auf deutschen Theatern, nach einer Bearbeitung von Leonhardi (Berlin 1782) mit Beifall gegeben wird. Dem musikal. Drama: **The camp** (das Lager) folgte das Zwischenspiel: **The Critic** (der Kritiker). Beide Stücke, besonders das letzte, fanden vielen Beifall. 1779 schrieb S. seine **Monody to the Memory of Mr. Garrick**, die auf dem Drurylane=Theater gesprochen ward. 1780 ward er Mitglied des Parlements, dann ward er Secretär der Schatzkammer und zeichnete sich als Mitglied der Opposition aus durch hinreißende Beredtsamkeit und durch die Schärfe seines Witzes. 1792 starb seine Gattin. 1795 vermählte er sich wieder mit einer Miß Ogle. Durch die Bearbeitung des Kotzebue'schen Trauerspiels: **Rolla's Tod**, söhnte er sich aus mit dem Hofe und dem Ministerium. In England führt jenes Trauerspiel den Titel: **Pizarro.** S. hätte, da er bei den Stellen zugleich Mitdirector in Drurylane blieb, reich werden können, aber Neigung zum Trunk und schlechte Gesellschaft verleiteten ihn zu manchen unwürdigen Handlungen. Er starb 1816 in so dürftigen Umständen, daß er wenige Wochen vor seinem Tode von seinen Gläubigern verhaftet worden wäre, wenn sich nicht 2 Freunde für ihn verwendet hätten. Seine Leiche ward in der Westminster=Abtei, neben Shakspeare, Händel und Goldsmith beigesetzt. Mit seinem dram. Talent ver=

einigte er die Gabe eines angenehmen und lehrreichen Gesellschafters. Vergl. Watkin's Memoirs of the public and private life of S. London 1817. 2 Vol. und eine andere Lebensbeschreibung von Thomas Moore. Paris 1825. 2 Bde.; auch J. E. Biester in den Zeitgenossen. Bd. 6. Heft 2. S. 129 u. f. (Dg.)

Sicilianische Orden, 1) für Civilverdienst, gestiftet 1829 von Franz I. Decoration: ein goldnes, weißemaillirtes, 4armiges Kreuz, zwischen dessen 4 Winkeln sich goldne Lilien befinden, von einer goldnen Königskrone gedeckt. Das goldne Mittelschild, das die Buchstaben F. I. zeigt, ist von einem grünen Kranze umschlungen, und um diesen läuft ein blauer mit Gold eingefaßter Ring mit der goldnen Umschrift: De rege optimo merito. Von den Großkreuzen wird es um den Hals getragen und dazu ein Stern auf der linken Brust, worin das Ordenskreuz, nur die Krone fehlt. Die Commandeurs tragen es gleichfalls um den Hals, aber ohne Stern, die Ritter im Knopfloch. 2) **S.r Militair-St.-Georg-Orden der Wiedervereinigung.** 1819 von Ferdinand IV. gestiftet. Er hat 3 Haupt- und eine Nebenklasse. Ordenszeichen: ein 4spitziges ankerförmiges Kreuz, rothemaillirt, mit goldner Einfassung, durch dasselbe gehen 2 goldne Schwerter und ein grüner Kranz, das Mittelschild zeigt St. Georg zu Pferde, den Lindwurm tödtend, und im blauen Zirkel umher die Devise: in hoc signo vinces. Am Kreuze hängt unten der St. Georg. An einem himmelblauen Bande mit oranger Einfassung wird es von den Großkreuzen um den Hals und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, auf dem das Ordenskreuz liegt. Die Commandeurs tragen es ohne den darunter hängenden Georg und ohne Stern um den Hals. Die Ritter dasselbe etwas kleiner im Knopfloche. Außer diesen giebt es noch eine Klasse, Ritter di gracia; diese tragen das Kreuz ohne den Lorbeerkranz im Knopfloche. Auch ist eine goldne und eine silberne Medaille mit dem Orden verbunden. (B. N.)

Sicilien, Orden beider. Gestiftet 1808 von Joseph Napoleon. Ferdinand änderte Einrichtung und Decoration des Ordens 1815 ab. Er besteht aus 3 Klassen. Ordenszeichen: ein goldnes, 5spitziges, rothemaillirtes Kreuz von einer goldnen Königskrone gedeckt, in dessen runder, blaßblauer, in 2 Hälften getheilter Mitte, vorn die Wappenbilder beider S., hinten die bourbonische Lilie befindlich ist. Es wird an einem blauen nnd dunkelrothen Bande getragen und zwar von der 1. Klasse von der rechten nach der linken Seite und dazu auf der linken Brust ein 8spitziger silberner Stern mit Lilien in den Hauptwinkeln und in der Mitte

mit dem Bilde des heil. Januarius. Vor ihm stehen die Worte: in sanguine foedus. Bei Feierlichkeiten wird das Ordenskreuz an einer goldnen Kette, ähnlich der des heil. Januarius getragen. Die Ritter der 2. Klasse tragen es um den Hals, die der 3. im Knopfloch. (B. N.)

Siddons (Mistreß), s. Kemble 4).

Siebengestirn, 1) (das ägyptische), s. Aegypten Band 1. S. 32. — 2) (das franz.), s. Französisches Theater Band 3. S. 307.

Sieg (Alleg.), eine weibliche Figur, geflügelt und auf einer Kugel, oft auch auf einem Wagen stehend, der von geflügelten Rossen gezogen wird. Als Attribute hat sie eine Rüstung, mehrere Schilde, einen Schiffsschnabel, eine Mauer- oder Graskrone, je nachdem ein Land- oder Seesieg versinnbildet werden soll; in der Hand hält sie einen Palmzweig und einen Lorbeerkranz. (K.)

Siena (Theaterstat.), Hauptst. der gleichnam. Provinz in Toskana, eine öde, todte Stadt, mit vielen Kunstschätzen, wenig Handel und etwa 20,000 Einw. Das 1. Theater in S. wurde aus dem alten Rathhause im Anf. des 18. Jahrh.s gebaut, brannte aber 1751 ab und man erbaute nun ein neues Theater an die Stelle; im Anf. dieses Jahrh.s errichtete man auch ein prächtiges Opernhaus, beide Häuser aber stehen meist verödet und nur selten verliert sich eine Gesellschaft Künstler der allerletzten Klasse in den ehemal. Mittelpunkt ital. Kunst.

Sigma (griech.; Theatergesch.), Theil des alten Theaters, s. Alte Bühne, Bd. 1. S. 62.

Silenus (Myth.), ein höchst weiser, aber vieltrinkender Halbgott im Gefolge des Bacchus, der lange als Personification der Klugheit und Schlauheit galt. Er erschien als Greis mit eingedrückter Nase, einer Glatze, Bockshörnern, einem runden Barte, Ziegenohren, Schwanz und Bocksfüßen. (K.)

Silvanus (Myth.), ein ital. Feldgott, Beschützer der Aecker und des Viehes. Er wurde als Jüngling mit einer Cypresse und einer Hitenflöte dargestellt, oft auch als heiterer Greis mit einer Hippe und einem Ast, oft wie Pan mit Ziegenfüßen, Schwanz und Ohren. (K.)

Silvestriner, Stifter der h. Silvester Gozzolino 1231. Kleidung: ein Rock und ein breites Scapulier, woran eine Kapuze befestigt ist von glänzend türk. blauem Tuche. Beim Ausgehen eine große blaue Kutte und einen großen Kirchendienermantel. Hemden, Halskragen und Aermelaufschläge sind von weißer Serge. Der General der S. trägt ein

Mäntelchen und eine Mozetta von violetter Farbe. Die Tracht der S.innen war früher wie die der Mönche, später nahmen sie die schwarze Kleidung der Benedictinerinnen an. (B. N.)

Sinclair (Freiherr v.), dadurch merkwürdig, daß er, obgleich ein geb. Schotte, in deutscher Sprache die Trauerspiele: der Anfang des Cevennenkrieges, der Gipfel des Cevennenkrieges und das Ende des Cevennenkrieges (Heidelb. 1806), auch 2 Bändchen Gedichte unter dem Namen Criselin erscheinen ließ. Bekannt ist von seinem Leben nur, daß er den Feldzug gegen Frankreich mitmachte und in einer ansehnlichen militär. Stellung plötzlich 1825 zu Wien starb. (M.)

Singen, s. Gesang.

Singschule, s. Conservatorium.

Singspiel, s. Oper.

Sinnbild (Aesth.), die körperliche Darstellung einer Idee. Vergl. Allegorie und Attribut.

Sinne (die 5, Alleg.) werden dargestellt von 5 Genien, die sich mit einem der S. beschäftigen; auch werden ihnen Thiere als Attribute beigegeben, bei denen einzelne S. besonders scharf ausgeprägt sind, z. B. der Haase als Versinnlichung des Gehörs, der Falke als Sinnbild des Gesichts u. s. w. (K.)

Sirenen (Myth.), dämonische, aber sehr schöne weibliche Wesen, die durch ihren Gesang die vorüberfahrenden Schiffer anlockten, und sie auffraßen, nachdem sie ihre Lüste mit ihnen gebüßt. (K.)

Sisyphus (Myth.), ein starker Held des Alterthums, der sich mit den Göttern neckte, den Tod eine Zeitlang festband, Jupiters Liebesabentheuer störte u. s. w. Zur Strafe muß er in der Unterwelt einen schweren Stein einen steilen Berg hinaufrollen, der stets wieder herunterstürzt. (K.)

Allgemeines
Theater-Lexikon
oder
Encyklopädie
alles Wissenswerthen
für
Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde
unter Mitwirkung der
sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands
herausgegeben von
R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff.

Siebenter Band.

Situation bis Zwischenspiel.
Nachträge, Zusätze und Berichtigungen.
Mit 1 lithographirten Zeichnung.

Altenburg und Leipzig.
Expedition des Theater-Lexikons.
(H. A. Pierer. C. Heymann.)
1842.

Situation. Verhältniß, Lage, Stellung, in welcher eine oder mehrere Personen zu andern stehen. Wie im wirklichen Leben sich der Charakter des Menschen an andern Personen und Verhältnissen entwickelt, so kann der poet. Charakter in dram. Dichtungen nur durch den Conflikt mit andern Personen und den daraus entstehenden Verhältnissen zur Anschauung gebracht werden. Hiernach besteht jede Scene eines Schauspiels wenigstens aus einer S., deren ganze Bedeutung durch die Worte des Dichters erklärt wird. Die Auflösung und Beendigung dieser S.en giebt den verschiedenen Gattungen des dram. Gedichts den Namen. Im Trauerspiel gehen die S.en mehr aus dem Handeln der Personen, im Lustspiel mehr aus dem Zufall hervor. Die Auflösung ernster und unglücklicher S.en durch sittliche und conventionelle, nicht poetische Gerechtigkeit bezeichnet das Schauspiel. Die S. also ist für den darstellenden Künstler nach deren allgemeiner Charakteristik zunächst Gegenstand seines Studiums, weil aus ihr die Bedingungen hervorgehen, unter denen der von ihm dargestellte Charakter auf seine Umgebung wirkt. Die schwierigsten S.en sind für den Schausp. diejenigen, in denen der von ihm dargestellte Charakter selbst täuscht, oder von andern getäuscht wird, weil das Publikum keinen Augenblick über das wahre Verhältniß in Unkenntniß bleiben darf. Für den Dichter ist das Auffinden neuer S.en die größte Aufgabe, denn die Charaktere sind längst erschöpft, die gewöhnlichen Verhältnisse zwischen Liebenden bis zum Ueberdruß dargestellt und das Publikum verlangt vor allen Dingen Neuheit in der S., die er bis zur Auflösung in Spannung erhält und sein Interesse erregt. (L. S.)

Sitzen, s. Attitude.

Sklavinnen der Tugend (Orden der). Die Kaiserin Eleonore von Gonzaga, Wittwe Ferdinands III., stiftete 1662 diesen Damenorden. Die Kaiserin ist Großmeisterin. Ordenszeichen: eine goldne Medaille, worauf eine Sonne mit Lorbeerzweigen umgeben, mit der Devise: Sol ubique triumphat. Sie wird bei feierlichen Gelegenheiten an einer goldnen Kette, für gewöhnlich jedoch an einem schwarzen Bande an dem linken Arm getragen. (B. N.)

Smets (Wilhelm), geb. 1796 zu Reval, Sohn der dram. Künstlerin Sophie Schröder; sein Vater leitete unter dem Namen Stolmers Kotzebue's deutsche Bühne als Director. Nach der Ehescheidung seiner Eltern kam S. auf die Schule zu Aachen, später auf das franz. Lyceum zu Bonn; seine poetischen Anlagen wurden niedergedrückt durch eine strenge Disciplin und durch die Entziehung aller deutschen Classiker; 1813 stiftete er im Lyceum eine Verbindung im Geiste der Burschenschaft; sie ward entdeckt und S. entwich nach Aachen. Nachdem er 1814 eine Hauslehrerstelle bei Cöln bekleidet, trat er 1815 in die freiwillige Jägerschaar des Niederrheins. In Gneisenau's Hauptquartier angestellt, ward er Lieutenant beim 3. Landwehrregiment. Nach beendigtem Feldzuge begleitete er einen adeligen Zögling nach Wien, wo er seine Mutter wiederfand. Unter ihren Auspicien versuchte er sein Glück als Schausp., kehrte jedoch, dieses Standes überdrüssig, wieder in die Rheingegend zurück und ward in Coblenz an der Kriegsschule als Lehrer der deutschen und franz. Sprache angestellt, späterhin als Lehrer an dem dortigen Gymnasium. 1819 ging er nach Münster und studirte Theologie, besuchte nachher das cölner Priesterseminar und ward 1822 im Dom zum Priester geweiht. 1821 erhielt er von Jena aus die philosoph. Doctorwürde. Er bekam bald nachher das Amt eines Religionslehrers und Pensionsinspectors am kathol. Gymnasium zu Cöln, und ward nachher dort auch Caplan und Sonntagsprediger. Kränklichkeit und Verdruß, den ihm seine trefflichen, aber zu freisinnigen Predigten zuzogen, bewogen ihn, 1828 diese Aemter niederzulegen. Er ward Landpfarrer zu Fensal bei Bonn, und 4 Jahre nachher 1. Oberpfarrer und Inspector von 26 Dorfschulen in dem Landstädtchen Münstereifel, wo er zugleich am Gymnasium durch Religions- und Declamationsstunden, und als erzbischöflicher Commissarius bei den Schulprüfungen beschäftigt war. Seine Kränklichkeit vertrieb ihn nach 3 Jahren wieder aus diesem rauhen Klima nach Niedeppen an der Stoer, wo er 1 Jahr Oberpfarrer war. Seine wankende Gesundheit nöthigte ihn, auch diese Stelle niederzulegen. Seit 1837 lebt S. als Weltgeistlicher und Privatgelehrter zu Cöln. Tiefes inniges Gefühl, Adel der Gesinnung, lebendige schöpferische Phantasie, Herrschaft über Form und Sprache, Anmuth und Wohlklang räumen ihm eine würdige Stelle ein unter den deutschen Dichtern. Seine Gedichte, mehrfach gesammelt (Stuttgart 1840), zeigen ein unverkennbares Talent für das Lyrische und Epische. Doch hat S. auch im dram. Fache Bedeutendes geleistet, vorzüglich in den Trauerspielen: die Blutbraut (Coblenz 1818) und Tasso's Tod (ebd. 1819). Die Befreiung des Vaterlandes von franz. Botmäßigkeit

feierte er durch das Schauspiel: Soldatenglück (Cobl. 1819). Außerdem schrieb er Hieroglyphen für Geist und Herz (Cöln 1823), über Volksfeste und Volksdenkmale (ebd. 1823) u. a. m. (Dg.)

Smidt (Heinrich), ein geb. Hamburger, ein kräftiger Mann in den besten Jahren, gegenwärtig in Berlin als Angestellter bei der Staatszeitung lebend. Außer trefflichen, vielfach gelesenen Seeromanen und sonstigen Erzählungen, schrieb er für die Bühne die Dramen: der braune Wilm, Friedrich I. zu Kostnitz, Montaldi, der Saracene, Bruder Kain und Juan Maiquez, sowie die Lustspiele: Nr. 19, das Wachsfigurencabinet, die moderne Julia, das Lustspiel, die Zauberruthe, der Namenstag u. a. m., Stücke, in denen sich eben so viel poetisches Talent als praktische Bühnenkenntniß beurkundet und die auf vielen Theatern mit großem Beifall gegeben wurden. (R. B.)

Soccus (alte Bühne u. Gard.), ein niedriger, aus der Sohle, die über dem Fuße gebunden wurde, bestehender Schuh; er wurde nur von Frauen getragen, doch später im Gegensatze zum Cothurn (s. d.) in der Komödie allgemein eingeführt. Deshalb wird auch S. für niedrigen Styl oder Komödie überhaupt gebraucht. (B.)

Sociétaires (Techn.), diejenigen Mitglieder des Théâtre français in Paris, die Miteigenthümer des Theaters und bei den Ueberschüssen, die dasselbe gewährt, betheiligt sind. Vergl. Gagistes, Paris (Théâtre français) u. Pensionnaires.

Soden (Friedrich Julius Heinrich, Graf von), geb. 1754 zu Anspach, bald nach Beendigung seiner academischen Laufbahn wurde er zum brandenburg. Geh. Regierungsrath und endlich zum Geh. Rath ernannt. Auch seine Erhebung in den Reichsgrafenstand 1790 verdankte er seinen persönlichen Verdiensten. Mehrere Jahre war er preuß. Gesandter im fränkischen Kreise zu Nürnberg. 1796 zog er sich ins Privatleben zurück und beschäftigte sich mit staatswissenschaftlichen Untersuchungen. Er starb 1831. S. war in mehrfacher Hinsicht ein höchst merkwürdiger Mann. Seine vielseitige wissenschaftliche Bildung hatte eine große Mannigfaltigkeit seiner schriftsteller. Producte zur Folge. In frühern Jahren war bei einer sehr lebhaften Phantasie der Geschmack an den schönen Wissenschaften in ihm vorherrschend. Vorzüglich war Dramaturgie seine Lieblingsneigung. Er bethätigte dieselbe nicht blos in theoretischer Hinsicht durch Herausgabe mehrerer Bände von Trauerspielen und Lustspielen, sondern auch auf praktischem Wege, indem er 1804 das 1. stehende Theater in Würzburg errichtete, und es mehrere Jahre, sowie auch nachher das Theater zu Bamberg,

auf seine Rechnung unterstützte und dirigirte. Damals war er auch als Schriftsteller sehr thätig für die Bühne und galt als ein guter Theaterdichter, besonders in der Tragödie und im Drama. Einige seiner Stücke, wie Inez de Castro, Cleopatra, die deutsche Hausfrau u. a. haben sich lange auf dem Repertoir erhalten. Schneller erloschen seine Lustspiele im Andenken. Seine dram. Werke sind in einer 2fachen Sammlung, in seinen Schauspielen (Berlin 1788—1791, 4 Bde.) und in seinem Theater (Aarau 1814—1819) erschienen. Außer den bereits genannten Stücken sind hier noch zu erwähnen: Don Quixote; der Proceß; Arcadien; die Braut; der neue Timon; Leben und Tod Kaiser Heinrichs IV.; Rosalie von Felsheim; die Negerin; Ernst, Graf von Gleichen; der rasende Roland; Sadi, Schach von Persien; Chelonis; Franz von Sickingen; Medea; Virginia; das Bild von Albrecht Dürer; Adels- und Bürgerspiegel. Ausgeschlossen von dieser zwiefachen Sammlung ist das Schauspiel: Lindor und Ismene (Anspach 1771); die Operette: Mit dem Glockenschlag Zwölf (Eilau 1781); das Schauspiel: der schmerzliche Zwang (gedruckt im 3. Theil von Bertuch's Magazin für die span. u. portug. Literatur); das Volksschauspiel: Doctor Faust (Augsburg 1797) und die Fortsetzung des Kotzebue'schen Schauspiels: Menschenhaß und Reue (Osnabrück 1801). Auch einen dram. Almanach gab S. heraus (Osnabrück 1803); eine Gallerie des deutschen Theaters (Chemnitz 1797, 2 Hefte); Thalie und Melpomene (ebd. 1797, 2 Hefte) u. a. dramaturg. Schriften und Aufsätze. Sein Talent war bedeutend; doch arbeitete er zu rasch und unstät, und suchte, mit Phantasie und schriftsteller. Gewandtheit, vorzüglich dem Tage zu gefallen und auf den Effect zu wirken. Daher findet sich in allen seinen dram. Leistungen, neben höchst glücklichen und gelungenen Stellen, auch manches Triviale und Gesuchte, und wahrhaft künstler. Durchdringung und Vollendung vermißt man überall bei ihm um so schmerzlicher, da er, seinen Anlagen nach, bei größerer Strenge und Ruhe gewiß Bedeutenderes hätte erreichen müssen. (Dg.)

Soffiten (Decor.), eigentlich eine in Felder getheilte, oder mit Getäfel verzierte Decke; auf der Bühne aber die oberhalb der Coulissen quer über die Bühne gehenden Leinwandstreifen, die das Bühnenbild nach Oben begrenzen. Je nachdem die S. bemalt sind, heißen sie Luft-, Wald-, Zimmer-S. u. s. w. Daß die S. die genaueste künstler. Verbindung mit der ganzen Decoration, also mit der Hintergardine und den Coulissen erheischen, versteht sich von selbst; aber wie viel Fleiß und Kunst auch der Maler daran verwendet, die S.

in ihrer jetzigen Gestalt sind eine höchst mangelhafte, oft widersinnige Einrichtung, deren Nichtentfernung nur in dem beliebten Schlendrian Erklärung findet. Vergl. hierüber Coulissen, Decoration, Drapperie rc. Die S. werden eben so wie die Gardinen (s. d. Aufziehen und Verwandlung) bewegt, nur ist gewöhnlich ein eigener Wellbaum auf dem Schnürboden oder der Gallerie, die sich unter demselben befindet, für sie angebracht, dessen Vorrichtung der Art ist, daß jede der S. nach dem Bedürfniß höher oder tiefer gestellt werden kann. Ueber die die S. ersetzende Decke in geschlossenen Decorationen s. Coulissen. (B.)

Solbrig (Eduard Carl), geb. um 1780 in Leipzig, sollte wie sein Vater Bäcker werden, studirte dann Oekonomie und fing endlich einen Pferdehandel an, der aber sehr unglücklich ausfiel. Hierauf ging er zum Theater und betrat dasselbe mit Beifall in Baireuth. Hier versuchte er zuerst ein Declamatorium zu geben, und wandte sich, als dies gelang, ausschließlich dieser Gattung von Kunstleistungen zu; in Leipzig blieb er von 1804 an mehrere Jahre, reiste dann nach Prag, Breslau u. s. w. S.s Talent war nicht groß, und er wirkte besonders dadurch, daß er die bedeutendsten Schausp. der Secondaischen und andrer Gesellschaften copirte, und der Gimpel auf der Messe von Kotzebue, König Violon und Prinzessin Clarinette von Mahlmann u. s. w. ihm zur rechten Zeit kamen. Die Neuheit der Sache war indessen so anziehend, daß es bis 1813 fast keine Stadt in Mitteldeutschland gab, wohin er nicht einen Ruf erhalten hätte. Nach dem Kriege aber hörte die Theilnahme an seinen Leistungen allmählig auf, S. lebte dürftig, abwechselnd in Leipzig, Schulpforte und Tharand, und starb 1838 in Braunschweig. (E. E.)

Solfeggio (Mus.), Uebungsstücke ohne Text, zum Zwecke des Notenlesens und Notentreffens, die zur Erlangung von Gewandtheit und Sicherheit durchaus nothwendig sind. **Solfeggiren**, diese Uebungsstücke spielen oder singen.

Solmisation (Mus.). Guido v. Arezzo (s. d.) erweiterte die zu seiner Zeit vorhandenen 15 Töne, die in Tetrachorde d. h. in Tonleiter von 4 Stufen getheilt waren bis auf 22 Töne, die er in Hexachorde, oder Tonleiter von 6 Stufen eintheilte; er nannte diese 6 Stufen ut, re, mi, fa, sol, la und das Singen nach denselben S. Um nun mit diesen Sylben den ganzen Umfang der Töne benennen zu können, wandte er die Linien an, durch welche die Sylben nach der Stellung der Noten eine mehrfache Bedeutung erhielten, auch wurden zur Bezeichnung der halben Töne oft 2 Sylben zusammen gezogen, z. B. ut re, sol re, sol la u. s. w. Das Ganze war allerdings unvollkommen und erlitt

bald wesentliche Abänderungen, aber es war jedenfalls die Grundlage dieses Theils der Musik bis auf den heutigen Tag. (7.)

Solo (Mus.), derjenige Theil eines Tonstücks, der von einer Stimme oder einem Instrumente vorgetragen wird, daher S.=Sänger, der Sänger, der solche Theile (Arien, Lieder ꝛc.) singt; S.=Stimme, die Stimme, die diese Theile enthält. S.=Tanz und S.=Tänzer haben eine ähnliche Bedeutung. (7.)

Somasker (regul. Geistliche von St. Majol). Hieronymus Aemilian stiftete sie 1528. Die Tracht ist die Kleidung der regulirten Geistlichen, doch haben sie einen kleinen, einen Zoll breiten Ueberschlagkragen. (B. N.)

Sommer (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Sondershausen (Theaterstat.), eine unschöne, ungleich gebaute Stadt, Residenz des Fürsten von Schwarzburg=S. mit etwa 4000 Einw. S. hat seit 1815—1816 etwa ein Theater; eine reisende Gesellschaft wurde vom Fürsten in Sold genommen und ein Saal des Schlosses zum Schauplatze eingerichtet; der Eintritt wurde gratis gewährt und fast täglich gespielt, trotz des sehr kleinen Publikums. Der Fürst aber erschien täglich, von seinen Lieblingshunden begleitet, die brennende Pfeife im Munde, auch sah er es gern, wenn die Zuschauer rauchten und ließ den Fremden oft Pfeifen präsentiren. Im Anfange soll sogar über der Eingangsthüre gestanden haben: „Hier muß geraucht werden.“ Auch unterbrach er, wenn ihm ein Stück nicht gefiel, ungenirt die begonnene Vorstellung und ließ eine andere anfangen. Um 1824 oder 25 wurde ein eigenes Theater in der Nähe des Schlosses vom Fürsten erbaut, das in Parquet, Parterre, 2 Reihen Logen und Gallerie=Raum für etwa 500 Personen hat. Es ist innerlich und äußerlich freundlich und zweckmäßig eingerichtet und hat auch an geräumigen Nebenlokalen keinen Mangel. Auch in diesem Theater wurde freier Eintritt gewährt und dies währte bis 1830, wo der Fürst das Theater schließen ließ, die Gesellschaft theils entließ, theils pensionirte. 1835, nach dem Regierungsantritt des jetzigen Fürsten, wurde das Theater wieder eröffnet; doch gaben jetzt reisende Gesellschaften (Santo=Meißel, Lohmeyer, Bethmann und Loewe) alljährlich eine Zeitlang Vorstellungen auf eigene Rechnung und erhielten vom Hofe einen Zuschuß; natürlich hörten nun die freien Entrees auf. Seit 1841 hat der Hof das Theater wieder übernommen und deckt den Ausfall unbedingt, doch spielt die Gesellschaft auch in den umliegenden Städten und ist nur den Winter über in S. Director des Theaters ist seit Kurzem der als Dichter und Schausp. bekannte J. B. von Zahlhas. Gespielt wird

wöchentl. 3—Mal; eine zahlreiche und gut eingeübte Kapelle ist vorhanden. (R. B.)

Sonne (Decorat.). Wie vieler Gegenstände sich auch die Malerei bemächtigen und sie wiedergeben kann, die S. bleibt ihr unerreichbar; auch auf der Bühne läßt sich die S. nur außerhalb des Gesichtskreises der Zuschauer durch größere Lichtmassen andeuten, nie darstellen; ihr Auf- oder Untergang wird durch Wechsel der Schirme erzielt, wie dies beim Nachtmachen (s. Beleuchtung) näher angegeben ist. Ein Bild der S., wie es z. B. die Zauberflöte erheischt, wird durch einen Prospect erzielt, in dem die Strahlen ausgeschnitten sind und hinter welchem eine vergoldete, der Größe der Ausschnitte entsprechende, gut beleuchtete Scheibe beständig gedreht wird. (3.)

Sonnen-Orden. Ein persischer Orden, der aus 3 Klassen, der großen, mittlern und kleinen goldnen Medaille besteht. Diese zeigt auf einer Seite die Sonne, auf der andern einen Löwen mit dem persischen Wappen. Auf der großen steht die Devise: Der Schah erhebt Dich vom Fische zum Mond; auf der kleinen: Zeichen des Wohlwollens eines Monarchen, der seine Freunde liebt. Sie wird an einem rothen mit Perlen gestickten Bande getragen. (B.)

Sontag (Henriette), geb. zu Koblenz 1805. Ihre Eltern, beide talentvolle Darsteller, erzogen sie für die Bühne und boten zugleich Alles auf, ihre geistige und körperliche Ausbildung zu fördern; im 6. Jahre bereits wirkte sie in Kinderrollen mit dem seltensten Erfolge. Nach dem Tode des Vaters kam sie mit der Mutter nach Prag, wo sie vom 4. bis zum 15. Jahre das Conservatorium besuchte. Die plötzliche Erkrankung einer Sängerin war die Veranlassung, daß sie 1820 bereits die Bühne als Prinzessin im Johann von Paris betrat; trotz dem, daß sie sich gar nicht darauf vorbereitet hatte, feierte sie durch Stimme und Vortrag doch einen wahrhaften Triumph. Sie erwirkte sich dadurch die Entlassung aus dem Conservatorium und ging nach Wien, wo sie 4 Jahre lang — jedoch selten — in der deutschen und ital. Oper wirkte, während sie ihre Studien fortsetzte. 1824 verließ sie Wien, gastirte an einigen östreich. Bühnen und in Leipzig mit großem Beifall, und trat dann ein Engagement bei dem neubegründeten königst. Theater in Berlin an. 1826 ging sie nach Paris und von diesem Augenblicke an datirt sich ihr Weltruhm; sie trat als Rivalin der ersten Talente der ital. Oper auf und besiegte sie, trotz dem, daß man eine unfreundliche Stimmung gegen sie im Voraus hervorgerufen, so vollständig, daß sie während der Saison die „Löwin" des Tages war und die höchsten Kreise der Gesellschaft sie eben

so begeistert aufnahmen, wie das stets überfüllte Auditorium des Theaters. Im Herbst 1826 kehrte sie zurück, sang in Mainz, Frankfurt, Weimar u. s. w. mit einem Erfolge, der an die Catalani erinnerte und trat dann in ihr Engagement in Berlin wieder ein. Sie hatte einen 3jährigen Contract mit dem ital. Theater in Paris abgeschlossen und trat denselben 1827 an, obgleich man in Berlin Alles aufbot, sie zurück zu halten. In Paris nun feierte sie die Blüthenzeit ihrer Kunst, Alles was der Enthusiasmus als Auszeichnung und Vergötterung ersinnen kann, wurde ihr im überschwenglichsten Maße zu Theil; auch in London, wohin sie 1828 ging, ward ihr dieselbe Aufnahme, dieselbe Vergötterung. In Paris hatte sie sich heimlich mit dem Grafen Rossi vermählt, und die zweideutige Stellung, die sie in Folge dieser Vermählung in der Gesellschaft einnehmen mußte, war Ursache, daß sie die Bühne in der höchsten Blüthe ihrer Kraft und ihres Ruhms verließ; 1830 machte sie noch einmal die Runde durch Deutschland, trat jedoch bloß als Concertsängerin auf; nur in Berlin, der Wiege ihres Talents, betrat sie noch einmal die Bühne und beschloß hier ihre dram. Laufbahn in der Semiramis von Rossini; es war wahrhaft rührend, tiefergreifend, welches Lebewohl die Berliner ihrem Lieblinge weihten. Seitdem lebte sie theils in Frankfurt, theils in Petersburg, wo ihr Gatte als sardin. Gesandter weilte. Ob die 1841 ausgestreuten Gerüchte, daß sie wegen zerrütteter Vermögensumstände die Bühne wieder betreten wolle, begründet sind; ob — wie man sagt — ihre Reise nach Wien Anfangs 1842 damit in Verbindung steht, muß die nächste Zukunft lehren. Jedenfalls wäre es Schade um die wundervoll schöne Erscheinung, die in dem höchsten Culminationspunkte ihres Glanzes sich freiwillig der staunenden Welt entzog, wenn sie bei abnehmendem Glanze, mit verminderter Kraft wieder an die Oeffentlichkeit treten müßte. Henriette S. war das holdeste, liebenswürdigste und einfachste deutsche Mädchen; von mittlerer Größe, dem zierlichsten Wuchse, mit dem lachendsten runden Gesichtchen, blauen sanften lebhaften Augen, blondem Haar und dem gewinnendsten Wesen, stets heiter, voll Laune und Muthwille, aber von den Grazien umweht in jeder Bewegung; dabei mit dem besten Herzen begabt, stets zu helfen bereit, immer wohlthätig, freundlich, zuvorkommend und liebreich. Alle Directoren geben ihr das Zeugniß, daß sie nie eine gutwilligere, unverdrossenere Sängerin hatten. Mit dieser bezaubernden Persönlichkeit einte sich eine glockenhelle, klare, liebliche, weiche und umfangreiche Stimme und die genügendste musik. Bildung; ihr Vortrag war zugleich im höchsten Grade präcis, kunstgerecht und nett, wie herzlich,

seelenvoll und ergreifend; die höchste Gewandtheit und Kehlenfertigkeit für verzierten Gesang, wie ein seltener Grad von Ausdauer war ihr eigen. Eine große Darstellerin war sie nie und für den Ausspruch tieferschütternder Leidenschaften fehlten ihr die Mittel; dagegen war sie in Parthien, die ihrer Persönlichkeit zusagten, in launigen, schalkhaften und gemüthlichen Rollen unerreichbar und unvergleichlich. Die zarteste, duftendste, süßeste Blume der deutschen Gesangkunst schwand mit ihr von der Bühne. (3.)

Sophokles, aus Athen (aus dem zu Athen gehörigen Flecken Kolonos), geb. Olymp. 70, 4 (vor Chr. 497), gest. Ol. 93, 4 (v. Chr. 405), erhielt 471 den Preis in der Tragödie vor dem Aeschylus. 441 hatte er als Archon mit Perikles das Commando gegen die aufrührerischen Samier. Seinen Tod hat die Fabel so ausgeschmückt, daß er bald an einer Weinbeere erstickt, bald vor Freude über einen unverhofften Sieg eines seiner Dramen in den olympischen Spielen, bald wieder über dem Vorlesen der eben vollendeten *Antigone* gestorben sein soll. In seinem 80. Jahre klagte ihn sein Sohn Japhon der Geisteszerrüttung an, wodurch er gehindert sei, sein Vermögen zu verwalten. S. bediente sich keiner andern Vertheidigung, als daß er seinen Richtern den so eben gedichteten *Oedipus auf Colonos* vorlas, worauf diese ihn freisprachen. — S. ist der größte dram. Dichter der Alten und gab der Tragödie ihre höchste Vollendung. Wenn Aeschylus 2 Gegenredner des Chors und unter einander zuerst brachte und hiermit das Uebergewicht des Gesprächs über den Chorgesang begründete, so führt S. einen 3. Theilnehmer am Gespräch und sonstigen Bühnenschmuck ein. S.s Tragödien zeichnen sich aus durch die einfache Würde des *Dialogs*, und dadurch, daß er eben die Chorgesänge in ein richtigeres Verhältniß brachte, durch kunstvolle Anordnung und Entwicklung der *Handlung* (vorzügl. in seinem *Oedipus Tyrannos*) und durch Darstellung von *Charakteren* (vor Allem in der *Antigone*), die sich durch moral. Adel über das Schicksal und über die Unfälle, die sie sich nicht durch Verbrechen, sondern durch unverschuldete Fehltritte zugezogen hatte, erheben. Von seinen 106 dram. Stücken sind nur noch 7 vorhanden: 1) *Aiax*, der unverwundbare Held der Griechen, durch Odysseus an seiner Ehre gekränkt, in Wahnsinn befangen, und wie er aus dieser düstern Verwirrung erwacht, aus männlichem Schaamgefühl sich selbst entleibte. 2) *Elektra* als Leiterin der Ermordung der Clytemnestra, die mit ihrem Buhlen Aegysthus ihren Gatten Agamemnon, der Elektra Vater, erwürgt hatte, durch die Hand des Sohnes und ihres Bruders Orestes, in siegesfrohem Taumel über die That. 3) u. 4) Im *Oedipus Tyrannos* und *Oedi-*

pus auf Colonos ist die Sage über Oedipus behandelt; im 1. Stück entwickelt sich das schreckliche Geheimniß, wie Oedipus Mörder seines Vaters, Gatte seiner Mutter, Bruder seiner Söhne und Töchter geworden ist, worauf er sich selbst im grauenvollsten Kummer und Gram die Augen blendet; im 2. findet er auf Colonos, einem Flecken Athens, an dem unnahbaren Ort, wo die Erinnyen wohnen, endlich Ruhe von seinen Drangsalen und Schuldbüßungen und sein — Grab. 5) Antigone, mit heroischem Muth ihrem religiösen Pflichtgefühl folgend, den schönen Liebesdienst dem geliebten Todten, ihrem Bruder, zu erweisen — auf ihn den die Schuld zudeckenden Staub zu werfen und, nach solcher Verletzung des vom Herrscher Thebes gegebenen Verbots, unerschrocken den Weg ins kalte, steinerne Bett betretend. Die neuere launenhafte Zeit hat dies Stück in der deutschen Uebersetzung von Donner und mit modischer Musik von Mendelssohn-Bartholdy versehen, wieder auf die Breter gebracht (in Leipzig wurde es im März 1842 gegeben). Das Stück ist schön, und möchte unsere Zeit vergleichsweise eben solche Stücke produciren, die durch Darstellung der edelsten Charaktere — erglüht für ihr edelstes Gefühl — und durch beredte Abschilderung irgend eines socialen, politischen, religiösen ꝛc. Zeitgemäldes auch Gemüth und Herz der Zeitgenossen selbst beleben und entzünden. Aber jetzt ein solch altes Stück wieder auf die Bühne bringen, ist eine 3fache Thorheit: denn a) behandelt es ganz andere Zeitfragen als die unsrigen sind, und das Drama kann nur einen Kunstgenuß gewähren; b) wird es uns in einer Uebersetzung vorgeführt, die, wenn auch noch immer in Vergleich mit andern, gut, doch nur Flickwerk bleibt, weil sie den Sinn unvollkommen, oft auch gar keinen gibt; c) ist den Chören auch noch ein musik. Klingklang beigemischt, der die ursprüngliche Einfachheit des Blickes mit Heterogenem versetzt — ein hübscher Aufputz, aber auf die Durchführung des Drama als eines Ganzen nur störend wirkend, die Zuschauer von der Handlung ab auf die ihre Einbildung mächtig berauschenden Töne ablenkend. 6) Die Trachinierinnen behandeln das letzte Leiden, Tod und Verklärung des Herakles, dessen Mörderin im Uebermaß ihrer Liebe seine Gattin Dejanira selbst wird. 7) Philoktetes, auf die Insel Lemnos verbannt, durch Wuthanfälle gräßlicher Schmerzen am Fuße geplagt, Erbe des Bogens des Herakles, ohne den, wie das Verhängniß lautete, Troja nicht genommen werden kann. Auf den Rath der Griechen soll Neptolemos ihm diesen Bogen rauben, um ihn so zu zwingen, mit nach Troja zu gehen; er will sich nicht fügen, bis endlich der verklärte Herakles, der erscheint, ihn dazu bestimmt, den Undank der Griechen zu vergessen und ihren Bitten zu folgen. —

Deutsche Uebersetzungen des S. gibt es von Solger, Thudichum, Donner, Ast. (Dr. M.ae.)

Sopran (Mus.), die höchste der 4 Stimmen, gleichbedeutend mit Discant (s. d.).

Sortita (ital.; Mus.), Ausgang; ein Wort, das zur Bezeichnung des Abgangs und Auftretens der Sänger der ital. Oper gebräuchlich ist.

Sottises (Aesth.), eine Art franz. Possen, s. franz. Theater Bd. 3, S. 306.

Soubrette (Techn.), Rollenfach der franz. und deutschen Bühne, wörtlich Zofe, Kammerjungfer. Die glänzende Zeit dieses Rollenfachs ist mit den Werken Marivaux's, Sedaine's, Picard's zu Grabe gegangen, wo sie der Typus einer vollständig ausgeprägten in der Gesellschaft anerkannten Persönlichkeit war. Auch in Deutschland war die S. zu Lessings u. Großmanns Zeiten, ja selbst bis zu Kotzebue ein wichtiges Fach, das seither fast ganz in der sogenannten muntern Liebhaberin untergegangen ist. Die bedeutendste S.n-Rolle, gewissermaßen der Gipfelpunkt, auf den sie gelangen konnte, ist unstreitig die Susanne in der Hochzeit des Figaro von Beaumarchais. Wie der Frontin, der franz. Kammerdiener, aus dem Leben und von der Bühne verschwunden ist, so auch die eigentliche S., daher jetzt im Allgemeinen die muntre jugendliche Mädchenrolle so genannt wird. (L. S.)

Souffleur (franz., Techn.), wörtlich Bläser, Einbläser. Bei den Römern Monitores mit ihren Gehülfen Secundarii genannt, bei den Italienern Suggeritore, bei den Spaniern Apuntador, bei den Portugiesen Apontador, bei den Engländern Prompter, bei den Russen Ssufflor. Mit der Entwicklung der regelmäßigen Comödie aus der extemporirten machte sich das Bedürfniß eines Einhelfers fühlbar, der im Nothfalle dem Gedächtnisse der Darstellenden zu Hülfe kommen konnte; daher der S. jedes Theaters. Seine Aufgabe ist es, zunächst vor den Darstellern sitzend, ungehört vom Publikum, diesen die Worte ihrer Rolle so zuzuflüstern, daß sie im Stande sind, einen augenblicklichen Gedächtnißfehler zu verbessern, daneben aber ein aufmerksames Auge auf den Gang der Darstellung zu haben, Hülfe zu geben, so weit dies in seiner Macht steht, und endlich für die Zeichen zum Anfangen und Endigen des Acts, die Verwandlungen, Tag und Nacht machen u. s. w. zu sorgen. Ein guter S. ist von dem entschiedensten Einflusse auf die Darstellungen der deutschen Bühne, natürlich mehr oder minder, nach dem Range der Bühne oder dem Personal derselben. Man hat häufig das franz. Theater als mustergültig aufgestellt, weil dort der

S. nicht eher spricht, bis ein wirklicher Gedächtnißfehler vorkommt und auf die leider nicht zu verkennenden Folgen hingedeutet, welche die fortdauernde Thätigkeit des deutschen S.s auf die Darstellung hat. Allerdings wäre es wünschenswerth, wenn das deutsche Theater auch hierin dem franz. nachahmen könnte; man vergißt indessen, daß in Frankreich 20 bis 30 Proben stattfinden, wo in Deutschland höchstens 3, bei kleinen Bühnen auch wohl nur eine ausreichen muß; daß ein Stück täglich so lange hintereinander fort gegeben wird, bis das Publikum sich gleichgültig gegen dasselbe zeigt, während in Deutschland täglich Anderes und unersättlich nur Neues verlangt wird. Wer selbst Schausp. ist, wird wissen, daß bei aller Gewissenhaftigkeit und aufrichtigen Liebe zu seiner Kunst ein Lernen wie in Frankreich nicht möglich ist. Die fortdauernde Thätigkeit des S.s ist also in Deutschland ein nothwendiges Uebel, das nur die Geschicklichkeit desselben mildern kann. Diese Geschicklichkeit besteht nun zuvörderst in einem großen Interesse an der Sache, in deutlicher und doch leiser Aussprache, in Kenntniß lebender und todter Sprachen und in der Beurtheilungskraft, ob eine vom Schausp. übersprungene Stelle unbeschadet wegbleiben, oder zum Verständniß des Ganzen derselbe wieder darauf zurückgebracht werden muß. Wichtig ist für ihn eine genaue Kenntniß der Persönlichkeit aller Darsteller, ihrer Gewohnheiten und Schwächen, nnd die Erfahrung in den Proben, wo der Schausp. nicht ganz sicher ist. Häufig findet man vortreffliche S.e, die früher selbst Schausp. waren und dieses Factum scheint für die Behauptung zu sprechen, daß dem S. ein gewisses dram. Talent inne wohnen müsse, wenn er allen Anforderungen seines Amts entsprechen will. Mangelhaft ist seine Dienstleistung, wenn er, die Augen unverwandt auf das Buch geheftet, nur abliest, keinen der Darsteller ansieht, wenn er sprechen soll, nicht winkt, wenn jemand aufzutreten hat, überhaupt nicht mit ganzer Seele im Buche und doch auch bei dem ist, was auf der Bühne geschieht. — Dagegen hat er sich zu hüten, den Eindruck, den er von komischen Scenen empfängt, durch Lachen zu verrathen und dadurch die Schausp. in Verlegenheit zu bringen. Bei größern wohlgeordneten Bühnen ist es Sitte, den S. an der Leseprobe Theil nehmen zu lassen, wo dies nicht geschieht, versteht es sich wohl von selbst, daß er nicht unvorbereitet zur ersten Probe kommen darf. Gewissenhaft muß er im Streichen und Einschieben der Zeichen in das S.buch sein, um seinem Nachfolger das Geschäft zu erleichtern. Die sonstigen Geschäfte des S.s bestehen bei verschiedenen Bühnen im Ausschreiben der Rollen, Ausschreiben der Briefe (s. Ausschreiben), Anfertigung der Scenarien,

Copiren der Austheilungen u. s. w. je nach den Fähigkeiten und der Brauchbarkeit desselben. (L. S.)

Souffleurbuch und **Souffleurstimme** (Techn.). Schon in dem Art. Buch haben wir den Unterschied bezeichnet, der zwischen dem Dirigirbuch und S. besteht. Wir bemerken hier nur noch, daß es jedenfalls auf starkes Papier, deutlich und groß geschrieben, wenn gedruckte Bücher dazu verwendet werden, planirt und dauerhaft eingebunden sein muß. Die jedem S. eigenthümlichen Zeichen für Verwandlung, Anfang der Musiknummer, Tag= und Nachtmachen u. s. w. werden am besten mit Tinte am Rande eingetragen, die Striche dagegen, wenn sie nicht vom Bühnenvorstande selbst geschehen, mit gutem Bleistift. Wird das S. besonders ausgeschrieben, so läßt der Copist Alles weg, was der Souffleur nicht zu berücksichtigen hat, als die Anmerkungen für Decorationen, Arrangement ꝛc.; wird ein schon vorhandenes Buch dazu benutzt, so streicht man dieselben vollständig aus. Bei Gastrollen, gelegentlicher Uebernahme von Rollen, darf mit dem Streichen nicht leichtsinnig verfahren werden, da vielleicht schon das nächste Mal sich Alles anders gestaltet. Die S.stimme des Opernsouffleurs (auch particello genannt) enthält alle durch den Gesang entstehenden Wiederholungen, die Taktzahl der Pausen, bei Duetten, Terzetten und Ensemble=Nummern, die verschiedenen Stimmen in Reihen untereinander, und obgleich nicht mit Noten, doch mit Taktstrichen getheilt, so daß der S. dadurch einen Anhaltepunkt erhält. Oft wird auch aus dem gedruckten Arienbuch soufflirt, dann aber durch Unterstreichen, Punktiren und besondere Zeichen der Mangel einer ordentlichen S.stimme ersetzt. Die beste S.stimme sind Clavierauszüge mit eingedrucktem Dialog. (L. S.)

Souffleurkasten (Techn.), Aufenthalt des Souffleurs während der Aktdauer einer Vorstellung. Er besteht aus einem engen Verschlage unter dem Podium des Prosceniums gerade in der Mitte zwischen den beiden Beleuchtungslampen und hat gewöhnlich einen Eingang unter dem Theater, zu dem man durch die untere Maschinerie gelangt. Im Podium selbst befindet sich ein 4eckiger Ausschnitt mit einem nach der Bühne geöffneten Kasten bedeckt, der indeß nur so hoch ist, daß die darin sitzende Person nicht mit dem Kopfe anstößt. Dieser Kasten ist theils von Holz, am besten aber von Blech, in Muschelform, nach der Bühne zu ausgeschweift. Ein kleines Pult, und Beleuchtung von beiden Seiten ist so angebracht, daß das Publikum nichts davon bemerkt. Aus Rücksicht für die Gesundheit des Souffleurs ist es gut, wenn der unter dem Podium befindliche Verschlag mit Fries ausgefüttert und so fest zu verschließen ist, daß keine Zugluft durchdringt. Kann der Eingang in diesen Kasten nicht unter dem Theater angebracht

werden, wie man dies wohl bei kleinen und besonders Liebhaberbühnen findet, so genügt eine Klappe dicht hinter dem Vorhange, durch welche man ungesehen vom Publikum hinuntersteigt. Ist vorn kein genügender Platz, so kann auch, wie dies bei allen engl. Theatern geschieht, von der Seite, aus der 1. Coulisse soufflirt werden. Unter dem Podium sind die verschiedenen Handgriffe zu den Klingelzügen für die Vordergardine, für Verwandlung, Versenkung, Tag und Nacht, für das Versammlungszimmer u. s. w. angebracht. Wir haben schon in a. Art. besprochen, wie wünschenswerth es wäre, wenn diese Zeichen vom Publikum nicht gehört würden. Namentlich gilt dies auch von dem sogenannten Avertissements-Klopfen für den Musikdirector und das Orchester beim Eintreten eines Musikstückes in der Oper, was sich so leicht durch ein anderes dem Publikum unhörbares Zeichen ersetzen läßt, da der S. so nahe an dem Sitze des Musikdirectors angebracht ist. Personen zum Zusehen mit in den S. zu nehmen, ist überall als störend verboten. Bei Balletten pflegt an großen Theatern der hervorragende Kasten weggenommen zu werden, was entweder durch Wegschaffen der Seitenwände, oder Hinunterlassen desselben vermittelst einer Versenkungsvorrichtung geschieht. (L. S.)

Sp Aussprache desselben s. Aussprache der Buchstaben.

Spange (Gard.), ein Theil des Schmuckes (s. Armbänder, Armspange).

Spanische Orden. 1) Orden von Alcantara. wurde 1177 gestiftet, aber in neuerer Zeit aufgehoben. Ordenszeichen: ein grünes, lilienförmiges Kreuz, an einem grünen Bande um den Hals getragen. Ceremonienkleidung: ein langer weißer Mantel, auf dem das Ordenskreuz gestickt war. — 2) Militair-Orden des h. Ferdinand. Besteht aus 5 Klassen in umgekehrter Ordnung, die 5. ist die höchste. 1811 von den Cortes gegründet und 1815 von Ferdinand VII. zur Belohnung militair. Thaten festgestellt. Decoration: ein weißemaillirtes Kreuz, in Form eines Maltheserkreuzes, durch dessen Winkel ein grüner Lorbeerkranz sich schlingt und in dessen goldnem Mittelschilde der h. Ferdinand steht, in einem blauen Zirkel die goldne Inschrift: **At merito militari.** Durch einen grünen Lorbeerkranz ist es an ein rothes Band mit 2 orangenen Streifen befestigt und wird von der rechten Schulter nach der linken Seite getragen, dazu auf der linken Brust dasselbe Kreuz in Silber gestickt. Die 4. Klasse trägt es um den Hals und dazu den Stern. Die 3. aber ohne den Lorbeer und dazu auf der Brust das Kreuz in Gold. Die 2. Klasse trägt das Kreuz der 4. und die 1. das der 3. im Knopfloche. — 3) Orden

der h. Hermengilde. Gestiftet 1815 von Ferdinand VII. zur Belohnung militair. Tapferkeit; er hat 3 Klassen. Decoration: das 4winklige Kreuz ist weiß emaillirt, mit Gold eingefaßt und hat im Mittelschilde das Bildniß des Stifters mit der Umschrift: Praemio a la constancia militare. Das Ganze wird von der Königskrone gedeckt und an einem weißen mit 2 breiten rothen Streifen eingefaßten Bande von den Großkreuzen von der rechten zur linken und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, auf dem das Ordenszeichen in Gold gestickt liegt. Die 2. Klasse trägt das Kreuz um den Hals und dazu den Stern, die 3. hat das Kreuz im Knopfloch. — 4) Orden der h. Isabelle. 1815 von Ferdinand VII. gestiftet. Er besteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern. Das 4winklige Ordenskreuz ist roth emaillirt, mit einer zackigen goldnen Einfassung; zwischen den 4 Winkeln sind goldne Strahlen. Das Mittelschild zeigt 2 Säulen und die Weltkugel, auf der eine Königskrone ruht. Das Ordenskreuz wird durch einen goldnen Lorbeerkranz an einem blauen Bande mit orangenen Streifen von der rechten Schulter zur linken Seite getragen und dazu ein goldner Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt. Die Commandeurs tragen es um den Hals, die Ritter im Knopfloch. Bei den geistlichen Großkreuzen wird der Stern auf der linken Seite des Mantels und dazu das Kreuz um den Hals, bei den Commandeurs und Rittern auch um den Hals, aber am schwarzen Bande getragen. Die Indianer haben eine goldne Medaille mit des Königs Bild am violetten Bande auf der Brust. — 5) Orden der Marie Louise. Dieser Damenorden wurde 1792 von Karl IV. gestiftet. Das 4armige weißemaillirte Kreuz hat eine violette Einfassung und im Mittelschilde das Bildniß des h. Ferdinand, auf der Umseite die verzogene Namenschiffer M. L. An einem weißen Bande mit violetter Einfassung wird es von der rechten Schulter zur linken Seite getragen. (B. N.)

Spanisches Theater. Das Entstehen des span. Dramas reicht in die Zeit des 12. Jahrh.s. Die Antwort Alphons X. auf ein Bittschreiben des Troubadours Giraud Riquier bezeugt, daß es 1275 bereits mehrere Klassen wandernder Schausp. gab, von denen die untergeordnetsten zur Unterhaltung des Pöbels auf den Straßen tanzten und sangen, und bufones o truhanes hießen, während Andere in den Häusern der Vornehmen aus Tanz, Gesang und Declamation gemischte Spiele darstellten, die man juegos partidos nannte. Die letztre Art Schausp. nannte man juglares (jongleurs) und das berühmte span. Gesetzbuch, die ley de siete partidas, unterscheidet sie deutlich von

den vorigen. Die bufones werden in der ley IV. tit. VI. für ehrlos und aller bürgerlichen Rechte baar erklärt, während die Schausp.innen der vornehmern Klasse blos nicht das Recht genießen, zu Concubinen (barraganas) vornehmer Leute und Priester genommen zu werden. Das sich nach und nach mehr ausbildende Drama fand endlich in der Kirche seinen Platz. Anfangs stellte man die Begebenheiten des Kirchenfestes, das man feierte, scenisch dar. Man nannte diese Spiele Autos sacramentales (s. d. u. Mysterien); nach und nach aber mischte man in diese Darstellungen Possen profaner Art ein, und trotz dem, daß die Priester die Schausp. waren, so wurden auf den, in den Kirchen dazu erbauten Gerüsten, sehr weltliche Dinge dargestellt. Schon Alphons X. sah sich veranlaßt, ein Gesetz zu geben, in welchem er befiehlt, „daß die Priester keine Schimpfspiele (juegos de escarnios) in den Kirchen darstellen oder auch nur dabei zugegen sein sollen. Ueberhaupt sollten dergl. Dinge nicht mehr in den Kirchen vorkommen, doch könnten die Priester die Geburt des Jesukindleins, die Anbetung der Engel und der Magier, die Auferstehung und die Kreuzigung aufführen, aber auch dies nur an größern Orten, wo Bischöfe sind, nicht an schlechten Orten, auf Dörfern, und um Geld." (Ley XXXIV.) Der König aber kam dabei keineswegs zu seinem Zwecke, und selbst das Concilium von Toledo richtete mit seiner 1565 gegebenen Verordnung nichts aus. Bei mehreren Kirchenfesten, namentlich bei dem der unschuldigen Kindlein, wurden Vorstellungen gegeben, die an schmutziger Sprache und frecher Darstellung Alles übertrafen, was man noch gesehen hatte. Der Jesuit Mariana klagt selbst im 17. Jahrh. noch, daß etliche Dirnen in die Tempel eingeführt würden und dort Sachen darstellten, die das Ohr nicht ohne Schauder vernehmen könne, und die wieder zu erzählen, wegen des Abscheues, den sie erregen, unmöglich sei. Diese Autos sacramentales oder comedias divinas haben sich lange Zeit erhalten, und noch vor 30 Jahren sah man auf den Theatern Schauspiele, welche damit eine große Verwandtschaft hatten. So gab man damals ziemlich oft das Stück el diablo predicador (der Teufel ein Prediger), in welchem der h. Franziskus auftritt, und den Teufel zwingt, sich als Mönch einkleiden zu lassen, und zu Toledo wurde 1810, zur Feier der Rückkehr des Königs Joseph nach Madrid, die große und berühmte Oper: die Sündfluth (el diluvio universal, o la arca de Noê) gegeben, in welcher der Zuschauer den Bau der Arche, die Ueberschwemmung, und ein Feuerwerk von Schwärmern und Fröschen, welches Noa wegen glücklicher Errettung als Dankopfer darbringt, bewundern konnte. — In jeder Kirche eines

nur einigermaßen ansehnlichen Ortes wurden an hohen Festtagen, besonders aber am Frohnleichnamsfeste, zu diesem Zwecke bei den besten Dichtern im Voraus bestellte Komödien gegeben, und diesem Umstande muß man es besonders zuschreiben, daß die ausgezeichnetsten Dramatiker des Mittelalters Priester waren. Sie wurden dafür außerordentlich geehrt und bezahlt, und die meisten Stücke Lope's, Calderon's, Tirso's de Molina, sind auf diese Art entstanden. Wie Augustin de Rojas in seiner unterhaltenden Reise versichert, gab es keinen Dichter in Sevilla mehr, der nicht über irgend einen Heiligen eine Komödie schrieb. — Außer den geistlichen Schauspielen gab es aber noch weltliche (comedias humanas), die man in 3 Klassen abtheilte. Die 1. war: die histor. (heroica); die 2. die der Mantel- und Degenstücke (de capa y espada), welche Scenen aus dem Leben der höhern Klassen darstellten; die 3. waren die Figurirstücke (comedias de figuron), wo irgend ein Windbeutel oder Betrüger die Hauptrolle spielte. Die autos sacramentales überflügelten indeß lange Zeit die weltlichen Stücke, und ob sie gleich 1765 von Karl III. verboten wurden, so kommen sie doch unter dieser oder jener Gestalt immer wieder zum Vorschein, da sie dem span. Geschmacke zusagten. Von den comedias humanas findet sich die älteste Spur in der Chronik von Arragon. Der Marquis von Villena hatte zum Krönungsfeste Ferdinands des Rechtschaffenen ein allegor. Stück verfaßt, welches dargestellt wurde, von dem man aber selbst nicht mehr den Titel kennt. Später brachte der Marquis von Santillana die Begebenheiten einer Seeschlacht, die 1435 zwischen den Genuesern und den Arragoniern, unweit der Insel Ponza, vorfiel, in ein Drama, das den Titel: das Lustspiel von Ponza führte, aber nicht dargestellt wurde. Martinez de la Rosa fand das Stück unter den Manuscripten der pariser Bibliothek wieder auf. Gegen das Ende des 15. Jahrh.s schrieb Juan de la Encina kleine Hirtenspiele, denen er den Namen Eklogen gab, die in den Gemächern des Admirante von Castilien dargestellt wurden und in denen er selbst die Hauptrolle übernahm. Seine Stücke sind in dem Cancionero von Encina gesammelt zu finden. Rodrigo Mendez de Silva rühmt sie wegen ihrer Feinheit und Anmuth (Vid. Catalogo real de España). Als der vorzüglichste Begründer der echtspan. Komödie ist indessen Torres Naharro, welcher, lange Zeit Gefangener der Mauren, endlich nach seiner Loskaufung in Rom lebte, zu betrachten. Obgleich selbst Geistlicher und am päbstlichen Hofe lebend, schrieb er dennoch äußerst frei und geißelte die Unsitten der Priester seiner Zeit. Er setzte zuerst den Unterschied zwischen Trauerspiel und Lustspiel fest, und

theilte das letztere in histor. (comedias a noticia) und phantastische (a fantasia). Er erfand auch den Prolog (introito) und legte den Akten den Namen: Tage (jornadas) bei. Doch ist darunter nicht ein Tag von 24 Stunden, sondern nur ein in 3 Theile abgetheilter Zeitraum zu verstehen. In seiner **Soldadesca, Yemenea, Tinelaria** etc., die 1517 zu Neapel unter dem Titel: **Propaladia** abgedruckt wurden, findet man gut gezeichnete Charaktere und einen sehr witzigen Dialog. Kaum kamen indeß diese Stücke nach Spanien, als die Inquisition, Spuren des Protestantismus in ihnen findend, sie verbot. — In der Mitte des 16. Jahrh.s schuf Lope de Rueda, der Sohn eines Goldschlägers, das Volkstheater. Mit einer Truppe Schausp. zog er in Spanien umher, und gab komische Darstellungen. Wegen seines großen Rufes ward er nach Madrid beordert, und gefiel dort so, daß man ihn, wie Antonio Perez sagt, die Anbetung und das Entzücken des Hofes nannte. Die Ausstattung des Dramas war damals sehr einfach. Die ganze Garderobe, versichert Cervantes, ging füglich in einen Sack. Sie bestand für Jeden aus 3—4 Westen von weißen Fellen, mit vergoldetem Leder besetzt, und eben so viel Bärten, Perücken und Beinkleidern. Die Bühne bestand aus 4 Brettern, die auf 4 ins Viereck gesetzten Bänken ruheten. Die ganze Decoration war eine alte Decke, an einem Stricke, von einem Ende zum andern gehend. Bald darauf aber machte man Fortschritte; der Schausp. Navarro aus Toledo vertauschte den Kleidersack mit Koffer und Felleisen, er erfand die Wolken, die Donner und Blitze, die Zweikämpfe und Schlachten; Cosmus aus Oviedo erfand die Anschlagzettel. Gegen 1580 gründete man bereits zu Madrid (s. d.) 2 Theater, die heute noch existiren, die Theater de la cruz und del principe. Hier wurden bereits die Stücke des Cervantes (s. d.) aufgeführt. So z. B. **los tratos de Argel**, die **Numancia**, **la gran-turquesqua** und noch etwa 20—30 andere, ohne daß, wie er sehr naiv hinzufügt, man ihnen Geschenke mit Gurken, oder anderer zum Werfen wohl eingerichteter Sachen, gemacht hätte. — Inzwischen waren nun auch Vorspiele (Loes), Zwischenspiele, meist komische (Entremeses) und Possen, oft mit Tanz und Gesang begleitet (Saynetes), aufgekommen. Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina (s. d. Art.) beherrschten das sp. T., und das Drama bildete sich nun zu einer Höhe aus, deren Glanz in einzelnen Strahlen durch die Nacht der Jahrh.e bis in unsere Zeiten herüber leuchtet. Die 1. Hälfte des 17. Jahrh.s ist die Glanzepoche der span. Bühne. Der Geschmack Philipps IV., des Hofes und der Nation, hatte alle Dichter gleichsam auf die dram. Laufbahn, die damals so rühmlich als einträglich war, an=

gewiesen, und außer jenen großen Meistern gab es fast noch 20 andere Dramendichter, die nicht ohne Verdienst waren. Guillen de Castro, Ruiz de Alarcon, Diamante, die Brüder Figueroas, Enciso, Salazar, sind die bedeutendsten von ihnen. Aus einer Bittschrift des Schausp.s Ortiz, welche dieser 1632 an den König richtete, ersehen wir, daß es damals in Spanien mehr als 40 Schausp.-Gesellschaften gab, daß fast jede Stadt ein Schauspielhaus hatte, und daß im ganzen Lande etwa gegen 1000 Schausp. gezählt wurden. Der Tod des Königs stürzte die Bühne indeß fast gänzlich. Der geistesschwache Karl II. kam zur Regierung, und seine Mutter, die während der Kindheit des Königs die Regentschaft führte, befahl auf Anrathen ihres Beichtvaters, des Jesuiten Nitard, „daß alle Schauspiele aufhören sollten, bis der König zu dem Alter gelangt sei, wo er Geschmack daran finden könnte.“ Dieser, in der Geschichte vielleicht einzige Befehl, ward zwar nicht ganz streng befolgt, doch blieb er nicht ohne Wirkung, denn bei der Vermählung Karls II. (1679) konnte man nur 3 Gesellschaften für die Schauspiele, die dabei gegeben wurden, zusammenbringen. In dieser Zeit des Verfalls des Theaters gab es einen einzigen Dichter, welcher die dram. Kunst aufrecht zu erhalten suchte; dies war Solis. Er hinterließ mehrere Dramen, u. a.: **el amor al uso** (die Liebe nach der Mode), ein sehr gutes Stück. Von jener Zeit an bis zu Anfang unsers Jahrh.s lag die span. Bühne fast völlig brach. Zamora, Cañizares, Jovellanos, die im 18. Jahrh. lebten, bedeuten als dram. Dichter nur wenig. Höchstens sind die **Saynetes** von Ramon de la Cruz für Etwas zu rechnen. — Das 19. Jahrh. sah die span. Bühne, auf der man fast nichts als Uebersetzungen aus dem Franz. darstellte, sich wieder einigermaßen erheben. Moratin lieferte mehrere Dramen von Geist und Geschmack; so z. B. das Ja der jungen Mädchen, der Baron u. s. w. Nach ihm kam Martinez de la Rosa (s. d.), für dessen bestes Stück die Mutter auf dem Balle, und die Tochter zu Hause gilt. Bei alledem sieht man in jedem seiner Stücke, daß er sich nach den franz. Mustern richtete, und vermißt alle Originalität. Schätzbar sind Martinez Beiträge zur Literaturgeschichte Spaniens (s. **Obras literarias** von M. d. l. Rosa). Neuerdings scheint die dram. Dichtung in Spanien wieder einen Aufschwung zu nehmen. Mehrere junge Dichter haben Dramen geliefert, welche zu Madrid gegeben wurden und Beifall fanden. Unter diesen besonders **Don Carlos II. el hechizado** (Don Carlos II. der Beherte) von Gil y Zurate. Man will in dem Charakter der Hauptperson Anspielungen auf Ferdinand VII. finden. Der fruchtbarste unter ihnen ist Breton de los Hereros (s. d.).

Von seinen Stücken wird una vieja (Eine Alte) für besonders geistreich gehalten; sein Vellido Dolfos soll an Calderon erinnern. Auch Blanca de Cartilla von Figueroa, so wie Don Felipe II. von Maldonado, sind nicht ohne Werth. Vorzüglichen Beifall fand vor Kurzem das Drama El Conde Don Julian von Principe, einem jungen Manne, welcher große Hoffnungen erregt. (C. v. W.)

Wir setzen über die Eigenthümlichkeit des sp. T.s hinzu, daß die höchst einfachen Saynetes (Zwischenspiele) noch immer sehr beliebt sind, und die Sitten, besonders die der niedern Stände, mit der treffendsten Wahrheit schildern. Das Costüm wird dabei so genau beobachtet, daß es manchmal ekelhaft ist. Man glaubt, die Lastträger, die Sträußer- und Fischweiber lebhaftig vor sich zu sehen. Die span. Schausp. haben zu dergl. Rollen außerordentliches Talent. Diese Saynetes werden in den Zwischenakten der Hauptstücke gegeben; gleich nach dem 1. Akte beginnt das 1., der Held oder König hat oft eine Rolle darin und spielt sie, um sich das Umkleiden zu ersparen, nicht selten mit einem Theile seiner Heldentracht. Ist das Sayneto zu Ende, geht das Stück weiter. Am Schlusse des 2. Akts beginnt ein noch längeres Zwischenspiel, denn es wird ein Sayneto und hierauf eine Art von kurzer komischer Oper gegeben, die Tonadilla heißt, und oft von einer einzigen Darstellerin gegeben wird, die irgend ein nicht sehr witziges Abentheuer oder einige gemeine Regeln der Galanterie singt, wobei ihr Vortrag höchst unzart ist. Wie sehr die Täuschung und das Interesse am Hauptstücke durch diese Zwischenspiele leidet, ist begreiflich, daher geschieht es häufig, daß nach der Tonadilla die Zahl der Zuschauer bis auf einige Personen zusammen schmilzt. Die handelnden Personen in den Saynetes sind meist Majos, eine Art Zierbengel aus dem gemeinen Volke, und Majas (Freudenmädchen), die in Spanien im höchsten Grade verführerisch sind; dann Gitanos und Gitanas (Zigeuner), deren Rollen das Laster annehmlicher machen, weil sie die Häßlichkeit desselben mit den Blumen der Laune verschönern. Sie sind die Schäfer der span. Bühne. Die Autos Sacramentales, die um 1834 wieder auf die Bühne kamen, sind seit 1839 verboten. Man hindert jedoch andere Stücke nicht, die auf Gegenstände der Religion ebenfalls ein lächerliches Licht werfen. — Der mechanische Theil des sp. T.s bedarf großer Verbesserungen. In den kleinen Städten sind die Theater noch ganz im Zustande der Kindheit. 2 in gleicher Entfernung von einander hängende Stücke Leinwand machen die ganze Decoration aus. Das Innere ist gewöhnlich in 5 Räume getheilt, nämlich: 1) in die Aposentos (s. d.), 2 Reihen Logen, die den obern Theil des Gebäudes ein-

nehmen; 2) in die Cazuela (s. d.), eine Art Amphitheater, wohin nur verschleierte Frauenzimmer gehen dürfen, daher man den Platz auch el Gallinero nennt; 3) in las Gradas (s. d.), ein anderes Amphitheater; 4) in den Patio (s. d.) (Parterre) und 5) in die Luneta (s. d.), unser Parquet. Die Schausp. reden oft alle 5 Klassen von Zuschauern unter dem Titel Mosqueteros an und verschwenden die fadesten Beiwörter, um ihren Beifall zu erhalten, besonders wird der Patio berücksichtigt, der den meisten Lärm macht und schwer zu befriedigen ist. — Die span. Schausp. sind noch sklavische Nachahmer der Muster, die sie vor Augen haben, sowohl was Costüm als Darstellung anlangt; sie machen aus Helden Prahlhänse, aus Verschwornen gemeine Spitzbuben und aus Tyrannen Fleischhacker; anstatt zu schluchzen brüllen sie, vor ihren Seufzern erschrickt man oft, in rührenden Scenen muß man eher lachen als weinen. Die Schausp.innen werden in leidenschaftlichen Rollen zu Furien. Auch sieht man sie in der guten Gesellschaft wenig und sie werden nur als Lustigmacher dort betrachtet. Berühmte Darsteller hat das sp. T. wenig aufzuweisen; aus den frühern Zeiten hat sich fast nur der Name der Maria Ignacia Ibañez erhalten, die als tragische Heldin ausgezeichnet gewesen sein soll; sie starb 1771. Aus der neuern Zeit nennt man den Namen des Komikers Juan Garrido (st. 1829) mit großer Achtung; er erwarb sich 30 Jahre lang als Grazioso den Beifall der Hauptstadt. Neben Maiquez (s. d.) erwarb sich auch Jeana Lavita einen Ruf, die eben so sehr durch Schönheit als seltenes Talent glänzte, sich aber schon 1823 von der Bühne zurückzog. So ist gegenwärtig Latorre (s. d.) der einzige Darsteller, dessen Name auch außerhalb bekannt ist. — Die Theater in den Provinzialstädten Spaniens sind fast sämmtlich in dem traurigsten Zustande; Schauspiele werden nur selten von reisenden Truppen gegeben, ital. Opern sieht man in den größten, besonders den Küstenstädten zuweilen, und sie ziehen auch noch eher Zuschauer an, als das Schauspiel; die Stiergefechte sind indessen das einzige wahrhafte Vergnügen der Bevölkerung. Die wandernden Truppen endlich, deren in jeder Provinz einige umherziehen, stehen an künstler. Richtigkeit weit unter Allem, was wir in Deutschland kennen; da im Innern Spaniens das Geld nicht im Ueberfluß vorhanden ist, so werden die Eintrittspreise sehr oft in Lebensmitteln entrichtet; eine ganze Loge kostet z. B. 2 Pfd. frisches Fleisch, während ein Platz im Parterre oder auf der Gallerie mit etwas Salat oder einigen Früchten bezahlt wird. Da geht wenigstens die Kunst nicht nach Brod, denn dieses kann der Spanier leichter als alles andere entbehren. Die Red.

Spektakelstück (Techn.) nennt man jedes mit Zügen, Tänzen, Gefechten u. s. w. ausgestattetes Schauspiel, dessen Wirkung vorzüglich auf die Masse des halbgebildeten Publikums berechnet ist.

Sperrsitz. Eine dem deutschen und russ. Theater eigenthümliche Einrichtung des Parterres, durch numerirte Sitze zwischen dem Orchester und dem eigentlichen Parterre. Das Publikum hat durch S.e den Vortheil, seinen Platz bis kurz vor Anfang der Vorstellung unbesetzt und durch den höhern Preis eine gute Gesellschaft zu finden. In Rußland ist die Bequemlichkeit und Pracht dieser S.e, dort Lehnstühle (Kresslui) genannt, außerordentlich und übertrifft alles Aehnliche anderer europäischen Theater. (L. S.)

Sphendone (Gard.), eine Stirnbinde der griech. Frauen, die dergestalt um den Kopf gebunden war, daß das Haar ringsum in Ringeln darüber herabhing. Diese Binde war von verschiednen kostbaren Stoffen, oft von Gold und Silberplättchen, und mit prächtigen Bändern versehen. (B.)

Spielgeld od. **Spiel-Honorar** (Techn.). Bestimmte Geldsummen, welche ein darstellender Künstler außer seinem Gehalt entweder für jede Rolle oder für jeden Abend seines Auftretens empfängt. Die Einführung des S.s findet sich zuerst in Frankreich, gegenwärtig ist sie bei vielen deutschen Theatern ebenfalls bekannt, und entspricht, wo dies der Fall ist, den Bühnenverhältnissen in allen Richtungen. Für die Direction ist S. vortheilhaft, weil es während Krankheit und Urlaub des Schausp.s ausfällt, weil es in genauem Verhältnisse zu dem wirklichen Nutzen steht, den das Mitglied einer Bühne bringt, weil es die Darsteller 1. Fächer bereitwilliger macht, auch weniger bedeutende Rollen zum Vortheile des Ganzen zu übernehmen, und weil endlich eine große Regsamkeit und Eifer in das Personal kommt, der sich auf rechtlichen und vorwurfsfreien Erwerb basirt. Für die Schausp. ist S. vortheilhaft, weil er den Gehalt als das für den Lebensunterhalt Nöthige bestimmen, das S. als eine außerordentliche Einnahme ersparen kann, weil der täglich wiederkehrende rechtliche Gewinn Freude macht, weil keine Gleichgültigkeit, keine Lauheit gegen die Verpflichtung eintritt und selbst die geringfügige anscheinend unbedeutende Beschäftigung nicht drückend erscheint. Man hat das S. auch garantirt, indem die Direction, wenn sie dem Schausp. nicht eine bestimmte Zahl von Vorstellungen im Monat beschäftigt, sich verpflichtet, doch für 8 bis 10 Mal das S. zu zahlen. Dies hat den Vortheil, daß der Schausp. nicht unter, wohl aber über eine festgesetzte Summe gewinnen kann. Ein wesentlicher Unterschied ist es, ob man für einen Abend oder für eine Rolle S. empfängt, weil sich dasselbe bei mehrern

Rollen an einem Abend steigern kann. Man hat es bei der deutschen Bühne von 1 bis 10 Thlr., gewöhnlich wird es von der Direction zu den Tageskosten gerechnet, gleich oder monatlich gezahlt. Bei lebenslänglichen Anstellungen hat S. den Uebelstand, daß die Pension nur nach dem Gehalte berechnet wird. (L. S.)

Spiellinie (Techn.) nennen Einige diejenige Begrenzung des Podiums der Avantscene, zwischen der Rampe und dem Manteau d'Arlequin (s. d.), über welche der Darsteller nicht hinaustreten soll, theils um keine falsche Beleuchtung von der Rampe zu erhalten, theils um in Ensemblescenen die Ordnung der in einem Halbkreise stehenden Darsteller nicht zu stören; die Bezeichnung gilt also nur einer Räumlichkeit und erscheint als solche unbegründet. S. ist diejenige Linie, welche durch die Stellung der handelnden Personen in einer bestimmten Situation bedingt wird. Steht ein Thron links an der 1. Coulisse und eine Zahl von Darstellern diesem gegenüber auf der rechten Seite, so geht die S. von vorn nach hinten quer über das Theater. Die S. nicht überschreiten heißt in diesem Falle sich dem Throne nicht ohne besondere Veranlassung und Beobachtung aller Regeln, welche Sitten und Herkommen geben, zu nähern. Im Allgemeinen kann man S. also die von der Sitte, Schicklichkeit und Räumlichkeit gezogene unsichtbare Schranke nennen, die der Schausp. während der Darstellung nicht überschreiten darf. (L. S.)

Spieloper (Techn.), so v. w. Conversationsoper, d. h. also eine Oper, deren Erfolg mindestens eben so sehr von der Darstellung als von der Musik abhängt. Daher auch

Spieltenor, ein Tenorist, der die Hauptparthien in derartigen Opern darstellt.

Spiess (Christian Heinrich), geb. 1755 zu Freiberg in Sachsen, lebte lange Zeit als Schausp. und dram. Dichter an verschiedenen Bühnen und ward 1788 Wirthschaftsbeamter zu Betzdiakau in Böhmen. Er starb 1799. Lebhafte Phantasie und rasche Darstellung, Wohlgefallen am Grauenhaften und Uebernatürlichen, sowie seine Vielschreiberei, charakterisiren ihn als Romanschriftsteller. Er schrieb das Ritterschauspiel Clara von Hoheneichen, das viel Beifall fand und lange ein Repertoirstück war; dann General Schlenzheim und seine Familie (Regensburg 1786. N. A. Nürnberg 1799.) und Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg (Leipzig 1794). Sein Trauerspiel Maria Stuart ist durch die Schillersche Dichtung längst verdrängt worden. In seinen dram. Werken (Leipzig 1793. 2 Bde.) befinden sich auch einige Lustspiele: Liebe und Muth macht Alles gut; die drei Töchter; das Ehrenwort u. a. m. (Dg.)

Spindler (A. R. Carl), einer der beliebtesten deutschen Romanschriftsteller, dem, bei seinem überaus reichen Talente, nur die nationale Durchbildung, wie die klassische Erziehung und zugleich die gediegene künstler. Ruhe eines W. Scott fehlt, um uns diesen zu ersetzen. Seine Romane: der Jude, der Bastard, der Invalide, die Nonne von Gnadenzell, seine kleinen Novellen und Erzählungen in Taschenbüchern und eigenen Sammlungen haben ihn zu einem Grade von Popularität erhoben, wie ihn nur selten ein deutscher Autor erreicht. An dram. Arbeiten lieferte er das Lustspiel: Gott beschert über Nacht (Zürich 1825), worin ein Stoff aus der frühern Geschichte von Basel behandelt ist, und das histor. Schauspiel: Hans Waldmann (Stuttg. 1837), nicht ohne Kraft geschrieben, aber mehr den Romanschriftsteller, als den Dramatiker kund gebend. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt geworden. 1795 zu Breslau geb., wurde er in Straßburg erzogen, führte später ein ruheloses Wanderleben, zum Theil als fahrender Schausp., hielt sich längere Zeit in drückenden Verhältnissen zu Hanau auf und lebt jetzt vom Ertrage seiner frühern literar. Erzeugnisse in Baden=Baden. (M.)

Spitzeder 1) (Joseph), geb. 1796, widmete sich früh aus Neigung der theatral. Laufbahn, war anfangs in Wien, späterhin am königsst. Theater zu Berlin engagirt, wo er eine Reihe von Jahren in komischen Rollen mit großem Beifall auftrat, und ein Liebling des Publikums war durch seine unversiegbare Laune. Vorzüglich gefiel er als Papageno in Mozart's Zauberflöte. Wenige Monate vor seinem 1832 erfolgten Tode war er zum Hoftheater in München übergegangen. Mit seinem mimischen Talent vereinigte er die Gabe des Gesanges. Er war einer der bessern deutschen Bassisten. — 2) (Henriette), Gattin des Vor., geb. 1800 zu Dessau, Tochter des Komikers Carl Schüler und der Sängerin Eugenie Schüler. Schon in zarter Jugend erregte sie allgemeine Aufmerksamkeit durch ihre klangvolle und umfangreiche Stimme, durch ihre gediegene Intonation, Reinheit und Präcision des Vortrags. 1814 kam sie nach Nürnberg und begann dort ihre theatral. Laufbahn als Königin der Nacht, Donna Anna, Constanze u. in andern glänzenden Bravourpartien mit größtem Beifall. Durch ihre Verheirathung mit dem Vor., 1816, schienen die Schwingen ihres Kunsttriebes gelähmt. Sie betrachtete die Bühne nur als ein nothwendiges Uebel und erfüllte die Pflichten der Gattin und Mutter gewissenhaft. Sie ging 1819 mit ihrem Gatten nach Wien. Noch einmal nahm sie ihre schönsten Kräfte zusammen, und errang sich als Zerline, Cherubin und in ähnlichen Rollen großen Beifall und eine Anstellung am

Operntheater. Da jedoch ihr Gatte hier nicht angestellt ward, schloß sie einen Contract für das Theater an der Wien ab. Auch in Berlin gefiel sie in den Partien der Mozartischen Opern außerordentlich. Aber ihre physischen Kräfte schwanden, 1828 trat sie von der Bühne zurück und starb bald nachher. — 3) (Ottilie, geb. Vio), die Tochter eines bekannten Sängers, ward in Italien gebildet, kam von da nach Wien, und 1829 nach Berlin, wo sie die 2. Gattin von S. 1) ward. Sie ging mit ihm 1831 nach München, wo sie noch lebt, ausgezeichnet als Sängerin in muntern Partien. Auch eine Tochter, Caroline, der beiden verewigten S., hat vor Kurzem in München als Sängerin mit Beifall die Bühne betreten. (Dg.)

Spohr (Ludwig), geb. 1783 zu Seesen im Braunschweigischen, zeigte früh Anlagen und Talent zur Musik und trat als Kammermusikus in Braunschweig ein. 1804 unternahm S. als Violinist eine Kunstreise durch Deutschland. 1805 ward er zum Concertmeister in Gotha ernannt; er schrieb nun mehrere Instrumentalstücke, Lieder, und ein Oratorium, das jüngste Gericht. Auch seine 1., wenig bekannt gewordene Oper: der Zweikampf der Geliebten, fällt in jene Zeit. Als Violinspieler erhob er sich zu einer bisher nicht erreichten Kunsthöhe. Im Theater an der Wien, wohin er sich 1813 begab, verdunkelte er zur Zeit des Congresses selbst den berühmten Rode. Auch seine Gattin, Dorothea, geb. Spindler, die Tochter eines Kammermusikus in Gotha, spielte die Pedalharfe mit gleicher Gewandtheit. Während seines Aufenthalts in Wien componirte S. die Oper Faust, zu welcher J. K. Bernard den Text geliefert. Ueberall kam ihm der rauschendste Beifall entgegen, als er 1817, von seiner Gattin begleitet, nach Italien reiste. Nach der Rückkehr ward er Musikdirector am Theater zu Frankfurt a. M., legte jedoch diese Stelle 1819 nieder und ging nach London. Er privatisirte hierauf einen Winter zu Dresden und folgte dann einem Rufe nach Cassel, wo er noch als Capellmeister lebt. Dort wandte er sich auch entschiedener als bisher zur dram. Musik. Er schrieb die geniale Musik zu Macbeth, und componirte die Opern: Zemire und Azor und Jessonda. Zu jener lieferte Ihlen den Text, zu dieser Eduard Gehe. Zemire und Azor ergreift durch den Ausdruck des tiefsten Gefühls in der Composition der meisten Gesangstücke. Am gediegensten zeigte sich S.s edle Manier und der Umfang seines Talents in der Oper Jessonda. Weniger Beifall fand seine Oper: die Alchymisten, seine Meisterschaft aber zeigte er wieder in dem von Georg Döring gedichteten Berggeist, und in einer andern Oper, Pietro Albano. Sein Talent für die

Kirchenmusik bewährte sich aufs Neue in dem Oratorium: die letzten Dinge. S. ist unstreitig einer der größten Harmoniker. Nicht ohne Grund ist ihm das zu häufige und unruhige Moduliren der Töne zum Vorwurf gemacht worden, das vorzüglich der Gesangscomposition ungünstig ist. Jenem Fehler hat er zwar in spätern Werken zu begegnen gesucht, ist jedoch dadurch zuweilen monoton geworden. Jedenfalls aber gehört S. zu den größten jetzt lebenden Tonkünstlern und Componisten. (Dg.)

Spontini (Gasparo), geb. 1784 zu Jesi im Kirchenstaat, war zum Geistlichen bestimmt, wählte aber aus Neigung die musik. Laufbahn und studirte am Conservatorium della pietà in Neapel. 1796 schon schrieb er die komische Oper: Il puntigli delle donne, die in Rom großen Beifall fand, und der bald (bis 1803) noch 15 meist komische Opern folgten, die dem täglichen Bedürfniß der ital. Theater zwar genügten, aber von geringer künstler. Bedeutung sind; sie deuten etwa die Wege an, in denen Rossini und Bellini wanderten, und zeichnen sich aus durch Anmuth, Leichtigkeit und Frische. 1804 ging S. nach Paris, wo er ebenfalls 3 Opern: La petite maison, Milton und Julie auf die Bühne brachte, in denen man den Uebergang zu der folgenden Compositionsweise S.s bemerkt, die durch Glucks großartige Schöpfungen hervorgerufen wurde; die Vestalin (1807) war das 1. Produkt seines großartigen Strebens, und mit ihr besiegte er sofort alle Notabilitäten der franz. Musik und gewann den großen Preis; 1809 folgte Ferdinand Cortez. Diese beiden Opern sicherten S.s Weltruhm und Unsterblichkeit; sie gehören keiner bestimmten Richtung und Schule an, sondern das Großartige jeder Richtung ist mit eben so viel Wahrheit als Kraft nebeneinander gestellt und zu einem hinreißenden Ganzen verbunden. Das Chevalereske der franz., das Liebliche und Melodiöse der ital., und die ernste Tiefe, das Erhabeneinfache der deutschen Oper geht Hand in Hand mit einer kühnen und gewaltigen Behandlung des Materials und erzeugt die großartigste Wirkung. S. wurde nun Director der ital. Oper, stiftete das Concert für ernste Musik und wirkte in der mannigfachsten Beziehung anregend und fördernd; inzwischen erschien auch seine Olympia, durchaus wie die beiden letzten Opern gehalten, aber doch weit weniger Theilnahme findend. 1820 folgte er einem Rufe als General-Musikdirector nach Berlin, wo Olympia weit mehr Anklang fand. Die Vestalin und Cortez erschienen hier in einer wirksamen Umarbeitung, ferner 1822 Nurmahal, 1825 Alcidor und 1829 Agnes von Hohenstaufen, letztere 1837 u. 1839 abermals in wesentlichen Umarbeitungen. Diese Opern sind außerhalb Berlin wenig gegeben worden, theils

weil S. zu große Anforderungen an die Bühne hinsichtlich der Decorationen, Ballete 2c. macht, theils auch weil in seinem Ringen nach Großartigem das Massenhafte gar zu überwiegend geworden, das Liebliche und Gewinnende der Musik gar zu sehr in den Hintergrund gedrängt worden ist. Seine Wirksamkeit als oberster Leiter der Musik in Berlin ist — abgesehen von der Kraft, Energie, Umsicht und einflußreichen Thätigkeit, die er dabei entwickelte — mannigfach getadelt worden, und namentlich warf man ihm Zurücksetzung der deutschen Musik und maßlose Bevorzugung seiner eigenen Werke vor, denen er nur solche Neuigkeiten gern entgegenstellte, die ihnen als Folie dienen konnten. Wir können nicht untersuchen, wie weit diese Beschuldigungen gerechtfertigt sind, wie weit sie im freien Willen des Meisters, oder in den Umständen ihre Veranlassung fanden; Thatsache ist, daß S. sich um die künstler. Erhebung und Vollendung der Musik in Berlin große und bleibende Verdienste erworben, daß er in mancher Beziehung wahrhaft großartig gewirkt und gehandelt hat; so gründete er — um nur Eins zu nennen — mit der Einnahme des ihm jährlich zustehenden Concertes den S.-Fond zur Unterstützung armer und kranker Musiker, dessen Mittel bereits 24,000 Thlr. betragen, die er nur dem Gründer dankt. 1842 verließ S. nach einem langen und verdrießlichen Prozesse, nach erduldeten Kränkungen und Zurücksetzungen aller Art, nach einer wahrhaft elend kleinlichen Behandlung Berlin für immer; sein ganzes Verbrechen war, mit vollster moralischer Berechtigung und im mildesten Ausdrucke, erklärt zu haben: „Sollte der König mich nicht in meinen contractlichen Rechten schützen, so werde ich den Schutz der Gesetze anrufen.“ Und deshalb duldete er einen Hochverraths- und Majestäts-Beleidigungs-Prozeß, deshalb sah er sich ohne Richterspruch und Urtheil suspendirt, deshalb von verblendeter oder erkaufter Brutalität in seiner amtlichen Wirksamkeit beleidigt, deshalb verurtheilt und — begnadigt. Und das Alles im angeblichen „Brennpunkte deutscher Gesittung, Kunst und Wissenschaft“ 1841 u. 42!! (3.)

Spornorden (s. Goldener Sporn). 1841 wurde er reorganisirt. Er ist von Constantin dem Großen gestiftet und collidirt mit dem Constantin-Orden (s. d.). Die Decoration wird am rothen Bande getragen, und zwar von den Commandeurs um den Hals, von den Rittern auf der linken Brust. Das Kreuz zeigt in der Mitte auf weißem Grunde das Bildniß des Papstes Sylvester. (B. N.)

Spott (Alleg.) wird personificirt durch Momus (s. d.).

Springbrunnen (Dec.). Die Sucht, der Augenweide alles nur Mögliche auf der Bühne zu bieten, hat auch die lebendigen, d. h. wirklichen S. eingeführt. Sie werden

dadurch hergestellt, daß das Wasser aus den Reservoirs im obern Bühnenraume durch Röhren herabfällt, mittelst einer einfachen Vorrichtung unten herausspringt und in einem Kübel, der durch die Versenkung und eine Verkleidung mit Rasen oder Steinstücken den Blicken entzogen wird, sich wieder sammelt. Gemalte S. sind indessen meist von größerer Wirkung, da die lebendigen sehr schwer effectvoll zu beleuchten sind. (B.)

Spröckmann (Anton Matthias), geb. 1749 zu Münster, Dr. der Rechte, kurköln. münster. Regierungsrath, 1779 Prof. des deutschen Staatsrechts zu Münster, 1791 Hofrath, 1811 Tribunalrichter, 1814 ordentlicher Prof. der Rechte zu Breslau und 1817 zu Berlin, starb zu Münster 1833. Bekannt durch sein Trauerspiel Eulalia (Lpzg. 1777), welches lange Zeit als die gelungenste Nachahmung der Emilia Galotti galt, jetzt aber, wenn auch nicht vergessen, doch veraltet und wenig oder nicht mehr gelesen ist. In diesem rührend weichlichen Genre ist auch die natürliche Tochter, ein rührendes Lustspiel (Münster 1774) gehalten. Außerdem hat man von ihm: Die Wilddiebe, Oper (das. 1774), wozu er nur den Dialog lieferte; Der Tempel der Dankbarkeit, Vorsp. (das. 1775); Der Schmuck, Lustsp. (das. 1780); Das Geburtstagsfest, Lustsp. mit Gesang, componirt von Nicolai. (M.)

St., die Aussprache, s. Ausspr. der Buchst.
Staatsactionen, s. Actionen.
Staatsklugheit (Alleg.), s. Klugheit.
Staatsperrücken, s. Perrücken.
Staberl, s. Hanswurst.

Stachelschweins (Ritterorden des). Ludwig, Herzog von Orleans, stiftete ihn 1394. Die Kleidung besteht in einem violettsammtnen Mantel, an welchem ein Käppchen und Mäntelchen von Hermelin, und in einer goldnen Kette, an welcher ein goldnes St. hing, mit dem Wahlspruch: cominus et eminus. Er wurde auch Orden des Camail genannt, und die Ritter erhielten nebst der Kette einen goldnen Ring, auf dessen Mittelstein das Bild eines St. geschnitten war. Er ist längst erloschen. (B. N.)

Ständchen (Mus.), eine kurze nächtliche Musik, die als Ehren- oder Liebesbezeugung veranstaltet wird und oft mit einem Fackelzuge verbunden ist; daher auch das Musikstück selbst, das sich zum Vortrage bei einer solchen Gelegenheit eignet. (7.)

Stanislaus (Orden des h.). Dieser poln. Orden wurde 1765 von Stanislaus August Poniatowski gestiftet, von Friedrich August 1807 erneuert, von Alexander 1815

verändert und in 4 Klassen getheilt, und 1830 von Nicolaus den russ. Orden einverleibt. 1839 wurde die 4. Klasse aufgehoben. Ordenszeichen: ein rothemaillirtes Kreuz mit runden Knöpfchen auf den Spitzen. Weiße gekrönte Adler mit ausgebreiteten Flügeln füllen den Raum zwischen den 4 Haupttheilen, und goldne Rosen die kleinen Räume zwischen den 2 Spitzen jedes Haupttheils aus. Auf der Vorderseite steht in der Mitte auf weißem Grunde der h. St. von einem Lorbeerzweige umgeben, auf der Umseite auf weißem Grunde der rothe Namenszug: S. S. An einem rothen Bande mit weißen Rändern wird es von der 1. Klasse von der linken Schulter nach der rechten Hüfte getragen und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern, auf dem die Mitte der Umseite des Ordenkreuzes liegt. Die 2. Klasse hat denselben Stern, aber das Kreuz um den Hals, die 3. Klasse ohne Stern, trägt das Kreuz im Knopfloche. Die Ritter des weißen Adlerordens tragen das Kreuz des St.-Ordens, jedoch ohne den Bruststern, um den Hals. (B. N.)

Stasima (alte Bühne), s. Chor.

Statisten, s. Comparserie.

Statius (Cäcilius), komischer Dichter — ein Freigelassener, Freund des Ennius, aus Gallia Cisalpina (gest. 168 v. Chr.). Wir besitzen noch die Titel und Fragmente von 45 Komödien von ihm. Er trug Stücke des Menander, Diphilos u. a. Dichter der neuern Komödie ins Lateinische über, doch mit wenig Talent und einer schlechten Sprache. Die Urtheile der Römer selbst über ihn, wie des Horaz, Cicero u. a. lauten günstig. (Dr. M.ae.)

Staudigl (Joseph), geb. 1807 zu Wöllersdorf in Unter-Oestreich, sollte sich dem Lehrfache widmen und ging später als Novize zu den Benedictinern; doch behagte ihm das Klosterleben nicht, und er ging, um Chirurgie zu studiren, nach Wien; hier sang er mit seiner mächtigen Baßstimme mit, wo er konnte, bis er endlich im Chore der Hof-Oper angestellt wurde und sich allmählig auch zu Aushülfspartien emporschwang; so führte ihm die Krankheit eines Sängers den Pietro in der Stummen zu; mit diesem wirkte er so vortheilhaft, daß man ihm nun größere Partien vertraute, in denen er immer mehr in der Gunst des Publikums stieg, bis er 1831 als 1. Bassist angestellt wurde, was er noch ist. S. hat eine treffliche, starke und wohlklingende Stimme, eine gründliche Bildung und in Folge derselben einen ausgezeichnet schönen Vortrag; sein Spiel steht allerdings gegen seine musik. Leistungen zurück. (3.)

Stawinsky (Carl), geb. zu Berlin um 1790, betrat 1810 in Neustrelitz die Bühne, nachdem er bereits in Berlin mehrfache Versuche auf Privattheatern gemacht hatte. Er

spielte vorzüglich komische Rollen in Lustspiel und Oper: Pachter Feldkümmel, Magister Schnudrian in Sorgen ohne Noth, Pumpernickel, Adam im Dorfbarbier, Papageno u. s. w., bereiste mit der Becker- und Bredischen Gesellschaft Schwerin, Rostock, Greifswalde, Stralsund rc., bis er 1814 unter Wöhner in Stettin engagirt ward. Nun ging er in das Fach der ernsten Charakterrollen, Rudolph in Hedwig rc., Franz Moor, Koke in Partheienwuth, über, behielt aber noch immer viele von seinen komischen Rollen bei. 1816 folgte er einem Rufe nach Breslau, nachdem er vorher auf dem Hoftheater in Berlin 3 Mal als Gast aufgetreten war. In Breslau spielte er die verschiedenartigsten Rollen, wurde 1820 zu Gastvorstellungen auf dem Hofburgtheater in Wien eingeladen, spielte dann in Brünn, Grätz u. s. w. und kehrte nach Breslau zurück, wo ihm die Regie übertragen wurde, welche er bis zu seinem Abgange 1826 führte. Er gastirte in Leipzig, Braunschweig, Magdeburg und abermals in Berlin, wo er als Regisseur und für das Fach edler Väter- und Charakterrollen angestellt wurde, in welcher Stellung er sich noch heute befindet. S. ist ein Schausp., der seine Kunst mit heiligem Ernst und wahrer Liebe umfaßt; Natur und Wahrheit sind die schönen Endpunkte, die er durch das sorgfältigste Rollenstudium, durch die fleißigste und sorgsamste Durcharbeitung seiner Aufgaben zu erreichen strebt. So tragen seine Productionen mehr das Gepräge des denkenden, besonnenen Bildners, als des augenblicklich schaffenden Genies; stets aber sind sie sicher angelegte und streng durchgeführte Gestaltungen, auf denen der Blick mit Vergnügen weilt. Als Regisseur hat sich S. durch Geschäftskenntniß, Umsicht, Pünktlichkeit und Humanität allgemein Vertrauen und Achtung erworben. Auch als dram. Dichter und besonders als Bearbeiter auswärtiger Bühnenstücke hat er manchen gelungenen Versuch gemacht und verdienstlich gewirkt. (T. M.)

Steglitz (Theaterstat.), ein Dorf an der Eisenbahn zwischen Berlin und Potsdam gelegen. 1840 erbaute man eine Sommerbühne von Bretern dort, die winzig aussieht, im Innern aber recht freundlich ist und Raum für 300 Personen bietet; es werden nur Possen u. dergl. dort gegeben, aber das Theater wird vielfach von den Berlinern besucht.

Stegmeyer (Matthias), Schausp. in Wien, wo er 1820 st. Lieferte im wiener Volksgeschmack mehrere etwas plump und gemein witzige, doch an derb komischen, die Thätigkeit des Zwerchfells herausfordernden Situationen reiche Fastnachtsspiele und Schwänke, hierunter den ehemals viel gelesenen und gern gesehenen Rochus Pumpernickel,

musik. Quodlibet (3. Aufl. Wien 1811), und die Familie Pumpernickel, musik. Quodlibet (das. 3. Aufl. 1811). (M.)

Stehen, s. Attitude.

Stehende Bühnen (Techn.) heißen diejenigen Theater, die das ganze Jahr hindurch fortspielen, etwa mit Ausnahme kurzer Ferien, und deren Gesellschaften also keine andern Orte besuchen.

Steifstiefel (Gard.), s. Stiefel.

Steigentesch, 1) (August Ernst, Freiherr v.), geb. zu Hildesheim 1774. Früh entwickelten sich seine Geistes-anlagen. 1789 trat er in östreich. Kriegsdienste, ward auch zu mehrern diplomat. Sendungen gebraucht. 1809 verließ S. den Kriegsdienst und ward nun lediglich in Gesandtschaftsangelegenheiten verwendet, erhielt den Leopold-, den Wladimir- und Danebrog-Orden, wurde auch vom Kaiser von Oestreich zum Geheimenrath ernannt. Später lebte er nur seinen Freunden und den Wissenschaften, besonders der Poesie, zu der ihn Neigung schon in früher Jugend gezogen. Bereits 1808 war zu Frankfurt die 2. Ausgabe seiner Gedichte erschienen. Aber fortwährende Kränklichkeit verbitterte ihm den Rest seines Lebens. Er war ein genialer Gesellschafter, ein Freund der Tafel und der Lebensgenüsse überhaupt. Er starb 1826. Als dram. Dichter hatte sich S. schon früh einen geachteten Namen erworben durch seine Lustspiele, die er 1813 zu Leipzig in 3 Theilen herausgab. Noch früher (1798) waren zu Osnabrück seine dram. Versuche in 2 Bden erschienen. Die von ihm selbst zu Darmstadt 1819 in 5 Theilen besorgte Sammlung seiner Schriften enthält bei weitem nicht Alles, was er für das Theater geschrieben. In dem 2. u. 3. Bande befinden sich die Lustspiele: die Zeichen der Ehe; wer sucht, findet auch, was er nicht sucht; Verstand und Herz; der Briefwechsel; die Kleinigkeiten; und die Abreise. S. schrieb aber außerdem noch: Convenienz und Liebe; die Freier; das Landleben; man kann sich irren; Mißverständnisse; die Verwandten; die Entdeckung; der Reukauf. Viele dieser Lustspiele sind mit Beifall gegeben worden, vor allen die Mißverständnisse und die Zeichen der Ehe. Meisterhaft wußte er die menschlichen Schwächen und Thorheiten, besonders im Kreise der kleinern Gesellschaft, zu schildern, nicht selten mit einer Wahrheit, aus der die Schattenseite der Welt wie aus einem Spiegel blickt. Zugleich herrscht in seinen Lustspielen, neben dem raschen Wechsel der Situationen und der Lebhaftigkeit des Dialogs, eine seltene Reinheit und Eleganz der Sprache. Wenigen Dichtern ist in gleichem Grade der feine Conversationston gelungen. S. wußte, woran es dem komischen

Theater der Deutschen bisher fehlte. Es ergriff ihn mit Unmuth, daß Viele ihr Talent und ihren Beruf verkannten und mißbrauchten, um verfehlte Trauerspiele zu produciren. Man braucht nur im 5. Bande seiner gesammelten Schriften die beiden Aufsätze über das deutsche Lustspiel und die Umrisse zur Geschichte des Lustspiels zu lesen, und darin sein streng rügendes Urtheil über die Zerrbilder des Jammers und über die verkehrte Sentimentalität in dem sogenannten bürgerlichen Schauspiel, um sich zu überzeugen, daß er das tiefgewurzelte Uebel gut kannte und es zu heilen strebte. Keins seiner Lustspiele sollte den deutschen Bühnen ganz fremd werden, weil Schausp. und Zuschauer noch immer viel daraus lernen können. Von einer seltenen Herrschaft über die Sprache und tiefer Kenntniß des menschl. Herzens zeugen auch seine Erzählungen. — 2) (Konrad), Großvater des Vor., geb. 1744 zu Constanz, widmete sich früh aus Neigung der theatral. Laufbahn. Als Mitglied des Nationaltheaters zu Wien war er, vorzüglich ausgezeichnet in komischen Rollen, eine Reihe von Jahren hindurch ein Liebling des Publikums. Er starb 1779. Auch als dram. Schriftsteller versuchte er sich nicht ohne Glück in den Lustspielen: die englische Waise (Wien 1771); die junge Griechin (ebd. 1772); und die gute Frau. Man findet diese Stücke auch in dem neuen wiener Theater. (Dg.)

Stein (Eduard Franz, Freiherr von Treuenfels), geb. zu Austerlitz 1794, studirte in Olmütz Jurisprudenz und sollte sich in Brünn der Advokatenpraxis widmen. Er verließ indessen das elterliche Haus heimlich und betrat unter dem Namen S. die Bühne am josephstädter Theater in Wien. Dann war er bis 1814 Mitglied reisender Gesellschaften in Ungarn und Siebenbürgen, kehrte hierauf nach Wien zurück, wo er erst beim leopoldstädter, dann aber beim Burgtheater angestellt war. Ungenügende Beschäftigung führte ihn von Wien weg, nach mehrern Gastrollen wurde er 1817 am Stadttheater in Leipzig angestellt; von hier aus gastirte er mit Beifall an mehrern Theatern, blieb aber in Leipzig bis zu seinem 1828 erfolgten Tode. S. war von kleiner Figur, aber sehr hübsch gebaut, mit einem sprechenden Antlitz und einem klangvollen Organe begabt; mit einer umfassenden Weltbildung verband er ein seltenes Darstellungstalent; durch Frische und Lebhaftigkeit des Spiels, Anstand und Grazie im Salon, Wahrheit und Tiefe in Momenten der Leidenschaft, und eine seltene Ausdauer in Stellen, die physische Kraft erfordern, zeichneten sich seine Liebhaberrollen aus, für die er geboren schien. Waren auch Lust- und Schauspiel die eigentliche Sphäre, auf die ihn seine Individualität hinwies, so konnte man doch einige tragische

Rollen, z. B. Sigismund, Carlos, Hamlet u. s. w. kaum besser sehen, als sie von S. dargestellt wurden. (L. H.)

Steine, s. Böhmische Steine.

Steinmüller (Joseph), geb. 1816 zu Frankf. a. M., betrat die Bühne 1834 in Wien, war dann eine Zeitlang in Preßburg und ist seit 1836 am Hoftheater in Hannover angestellt. Seitdem hat er auch durch einige Gastspiele seinen Namen vortheilhaft bekannt gemacht. S. ist ein schöner und kräftiger junger Mann, mit einer frischen und wohlklingenden Baritonstimme begabt. Seine musik. Ausbildung scheint nicht vollendet, doch zeugt sein Vortrag von Geschmack und Talent. Die Stellung als 1. Baritonist bei einem so bedeutenden Theater spricht am Besten für den Fleiß und Eifer, mit dem er seine Kunst umfaßt. Auch für die Darstellung zeigt er die glücklichsten Anlagen, und so vereinigt sich Alles, ihm eine glänzende Zukunft zu verheißen. (3.)

Steinschnallen oder Schnallen (s. d.) mit Steinen besetzt, oder stählerne Schnallen, die so gearbeitet sind, als ob sie aus einer Reihe geschliffener Steine beständen. (B.)

Stellung. Hinsichtlich der Darsteller siehe Attitüde, hinsichtlich der Anordnung, Verhältnisse und Bedingungen derselben siehe In Scene setzen. Bd. IV. S. 284 u. 285.

Stephans-Orden, 1) (der ungarische des h.). Maria Theresia stiftete 1764 diesen Orden. Er ist in 3 Klassen getheilt, Großkreuze, Commandeurs und Kleinkreuze. Ordenszeichen: ein 8eckiges, grünemaillirtes, mit goldnen Streifen eingefaßtes Kreuz, in dessen rundem, rothemaillirtem Mittelschilde ein grüner Hügel mit einer goldnen Krone gedeckt, auf welcher das silberne apostolische Kreuz steht. Ihm zur Seite sind die goldnen Buchstaben M. T., und um den Schild herum auf weißem Grunde die Worte: Publicum Meritorum Pretium. Auf der Kehrseite ist das Mittelschild mit einem Eichenkranz umgeben und zeigt die Schrift: Sto. St. Ri. Ap. An einem ponceaurothen, auf den Seiten grünem Bande, wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, dessen Mitte das Kreuz, mit einem Lorbeerkranz umgeben, enthält. Großkreuze geistlichen Standes tragen es um den Hals auf der Brust, ebenso die Commandeurs, aber am schmalern Bande, die Kleinkreuze im Knopfloche, jedoch die beiden letztern ohne Bruststern. Die Festkleidung ist altungarisch und besteht in einem langen grünsammtnen, mit carmoisinrothem Taffet gefütterten und mit Hermelin verbrämten Rittermantel, dessen Aermel oben weit sind und enge zulaufen; auf dem Mantel läuft neben der Hermelin-Verbrämung eine Guirlande von goldnen Eichenblättern, und das Unterkleid von carmoisinrothem

Sammet ist mit goldnen zerstreuten Eichenblättern durchstickt. Die Commandeurs haben statt der Guirlande eine bortenartige Stickerei und die Kleinkreuze eine ähnliche, aber schmalere. Dazu eine beutelförmige Mütze von carmoisinrothem Sammet mit Hermelin verbrämt und mit Reiherfedern geziert, welche in einer roth und grün emaillirten Scheide stecken. Bei Ordensfeierlichkeiten tragen die Großkreuze eine goldne Kette um den Hals, deren Glieder aus der ungarischen Königskrone, zweien S. S. und den Buchstaben M. T. abwechselnd bestehen. In der Mitte derselben ist ein Schild, worauf ein goldner Adler mit ausgebreiteten Flügeln und die Inschrift: Stringit Amore steht, an dem das Ordenskreuz hängt. — 2) (Ordenskreuz des Domcapitels zu Halberstadt), 1754 von Friedrich II. ertheilt. An einem ponceau, schwarz eingefaßten Bande wird ein goldnes, weiß emaillirtes, 8spitziges Kreuz, in dessen Mitte sich auf der einen Seite der preuß. Adler, auf der andern das Bild des h. St. befindet, getragen. — 3) (von Toskana). Cosmus von Medicis stiftete ihn 1554. Der Orden bestand aus adeligen militär. Rittern, Gerechtigkeitsrittern, adeligen und nicht adeligen Caplänen und dienenden Brüdern oder Waffendienern. Die Ritter trugen ein rothes 8eckiges Kreuz mit Gold eingefaßt, sowohl auf der linken Seite des Kleides als des Mantels. Ceremonienkleidung: ein großer Mantel von weißem Camelote, mit rosenfarbenem Taffet gefüttert und mit Schnüren von gleicher Farbe, die bis auf die Erde hängen. Die Capläne haben einen weißen rothgefütterten Leibrock mit einem Bischofsmäntelchen, gleichfalls von Camelot, auf welchem auf der linken Seite das Kreuz, mit gelber Seide eingefaßt, ist, und einem Rochetto. Ihre Chorkleidung besteht aus einem schwarzen Leibrock, einem Ueberwurf und einer schwarzen Kotze auf dem Arm, auf welchem das Kreuz ist. Die Kleidung der dienenden Brüder ist von weißer Serge oder Rasch, mit engen Aermeln, die mit rosenrothem Taffet ausgeschlagen sind, sie haben das Kreuz auf der rechten Seite. Es giebt auch Halbkreuze, wie bei den Malthesern. Cosmus I. stiftete 1588 auch Klosterfrauen aus dem Benedictiner-Orden, aber nur vom alten Adel geborne Frauen fanden Aufnahme. Ihre Kleidung ist Rock und Skapulier von weißer Wolle, auf der linken Seite das rothe Kreuz, die von Florenz unterscheiden sich durch eine gelbseidene Tresse, die sie um das Kreuz haben. Im Chor und bei Ceremonien tragen sie eine weiße Kutte mit großen, mit rosafarbenem Taffet aufgeschlagenen Aermeln. Die dienenden Schwestern haben ein kleineres Kreuz von rother Serge. Die Aebtissin unterscheidet sich durch ein größeres Kreuz von rothem Sammet. Jetzt

besteht der Orden nur noch aus adeligen Rittern, nichtadeligen Caplänen und Ordensdienern zu Fuß, welche Ordensthau heißen und zur Bedienung des Conventhauses angestellt sind. Das Ordenszeichen ist ein goldnes, dunkelroth emaillirtes Kreuz, in der Form dem der Johanniter ähnlich, mit goldnen Lilien zwischen den 4 Winkeln und einer Königskrone über dem Kreuze. An einem hochrothen Bande wird es auf der linken Seite im Knopfloch getragen und dabei ein in Silber gestickter Stern in Form eines Johanniterkreuzes mit silbernen Lilien zwischen den Winkeln. Die Capläne tragen ein Kreuz von rothem Zeuge auf dem Kleide und die Diener ein Kreuz von 3 Flügeln von rothem Tuch. Die Staatsuniform der Ritter ist weiß und roth, die gewöhnliche blau und roth. (B. N.)

Sterben auf der Bühne (Techn.). Eine der schwierigsten scenischen Aufgaben für den darstellenden Künstler. Er soll wahr in seinem Ausdrucke sein und doch nirgend die Grenzlinie des Aesthetischen, Schönen überschreiten. Zunächst hat der tragische Schausp. sein Studium hierauf zu verwenden, bei dem Komischen kommt es bekanntlich nicht vor, den Clarin im Leben ein Traum und den Mercutio in Romeo und Julie ausgenommen. Hier ist nachzulesen, was in dem Art. Attitüde unter L i e g e n gesagt ist, da dies die Stellung ist, in welcher das S. geschehen muß. Jedenfalls hüte sich der Darsteller zu wahr sein zu wollen, weil er dann leicht widrig wird. Heftiges Stöhnen, krampfhaftes Zucken, wohl gar Sichtbarwerden von Blut oder dergl., überschreitet das Maaß des Schönen. Andeutungen genügen hier. Interessant ist, was Müllner in seinen Schriften für Schausp. über das sogenannte „St. aus heiler Haut“ sagt. In neuerer Zeit hat Jemand vorgeschlagen: „Wenn der Dichter oder Componist dem Todtwunden lange Reden oder gar Arien in den Mund legt, wodurch alle Wahrheit in der Darstellung von selbst aufhört, so soll man durch Streichen diesen U n s i n n verbessern.“ Was würde das Publikum dazu sagen, wenn dem Comthur in Don Juan das unerreichte Terzett in der Introduction, oder dem sterbenden Krieger in Armide sein Rezitativ im Finale des 1. Akts nach diesem Prinzip als Unsinn gestrichen würde! (L. S.)

Sternkreuzes (O r d e n d e s). Kaiserin Eleonore stiftete 1668 diesen Damenorden. Er wurde nur an Prinzessinnen, gräfliche und altadelige Damen vertheilt. Das Ordenszeichen hat die Form eines ovalen Medaillons mit einer breiten, blauemaillirten Einfassung, welche einen doppelten, schwarzemaillirten Adler mit goldnen Klauen umschließt, auf dem ein goldnes, grünemaillirtes, mit bräunlichem Holze besetztes Kreuz liegt. Auf weißem Grunde steht auf einem geschlungenen Zettel mit schwarzen Buchstaben die Ordens-

devise: Salus et gloria. An einer schwarzseidnen Bandschleife wird es an der linken Brust getragen. (B. N.)

Sternkunde (Alleg.), eine weibliche Figur mit weitem faltenreichem Gewande, in der Hand hält sie ein Pergament mit einer Himmelscharte und eine Himmelskugel steht ihr zur Seite. (K.)

Sternträger (Bethlemiten in England). Ihr Ursprung wie ihre Kleidung ist ungewiß, gewöhnlich giebt man ihnen die Tracht der Predigermönche, worauf sie einen rothen Stern mit 5 Strahlen und einer kleinen blauen Scheibe in der Mitte haben. Bekannter sind die Bethlemiten in Westindien. Stifter: Peter von Betancourt 1655. Dieser Bettelorden hat die Kapuzinerkleidung, nur werden schwarze Hüte, statt des Stricks ein lederner Gürtel und auf der rechten Brust ein Schild, worauf die Geburt Christi vorgestellt ist, getragen. Die Klosterfrauen haben gleichfalls die Tracht der Kapuzinerinnen, aber mit dem ledernen Gürtel und auf der rechten Brust mit dem Schilde der Geburt Christi. (B. N.)

Stettin (Theaterstat.), Hauptst. des gleichnam. preuß. Reg.-Bez. an der Mündung der Oder in die Ostsee, mit sehr bedeutendem Seehandel und 30,000 Einw. S. hat schon seit längerer Zeit ein freundliches, zweckmäßig eingerichtetes Theater, das Raum für 1000 Personen bietet und im Winter von reisenden Gesellschaften besucht wird. (7.)

Steyerisch (Mus.). Ein schneller Walzer im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ Tacte, mit gemüthlich-lieblicher Melodie, der Volkstanz der Steyermärker. In Oestreich kommt er oft auf der Bühne vor und zwar mit Gesang begleitet. (7.)

Stich, 1) (Wilhelm), geb. 1794 zu Berlin, bildete sich unter Iffland für die Bühne, die er schon 1807 betrat. Er war ein sehr schöner Mann und als Bonvivant und Chevalier ein trefflicher Darsteller. 1824 vom Grafen Blücher verwundet, starb er bald nachher in Berlin. 2) (Auguste), 3) u. 4) (Bertha u. Clara), s. Crelinger.

Stichwort (Techn.), in Süddeutschland meist Schlagwort genannt, heißt in der Bühnensprache diejenige Rede eines Darstellers, nach deren Beendigung ein anderer die seinige anzufangen, die Bühne zu betreten oder irgend etwas auszuführen hat, welches Letztere sich auch auf den Inspizienten, Theatermeister, Musikdirector u. s. w. bezieht. In den Rollen sind diese Reden zu deutlicherer Wahrnehmung roth unterstrichen; gut ist es, wenn sie an und für sich einen vollständigen Sinn geben, damit im Falle die Worte nicht genau, wie vorgeschrieben, erfolgen, der Sinn der Rede aber angedeutet worden ist, die Thätigkeit des darauf folgenden beginnen kann. Beim Auftreten können Reden, wie: Ah, da

ist er ja! Sieh' da! Wer ist das? Wer kommt dort? nicht Stichwort sein. Hieher gehörig sind auch die Art. Rolle, Einfallen, Dialog, Ensemble. (L. S.)

Stiefel (Gard.), eine Art Fußbekleidung, eine Vergrößerung des Schuhes bis zur Höhe, wo er die halbe Wade bedeckt. Die S., in neuester Zeit die fast allgemeine Tracht der Männer, sind von Leder, Filz, Tuch und Sammet, aber einfach schwarz und ohne Verzierungen, nur die Morgenländer tragen S. von farbigem Leder mit Verzierungen; die Damen tragen ebenfalls S., jedoch nur bis zur Wade gehende, die von leichtem und oft hellfarbigem Zeuge und an der Seite geschnürt sind. Zu bemerken sind noch besonders die Steif=S., die von stärkerm Leder sind, hinten bis zur Kniekehle, vorne aber ein Stück über das Knie hinaufgehen. Sie werden hin und wieder von der schweren Cavallerie, sonst aber von Studenten, Stallmeistern ꝛc. getragen. (B.)

Stieglitz (Heinrich), geb. zu Arolsen im Waldeckschen 1803, wurde, unter vertraulichen und anregenden Einflüssen des rühmlich bekannten Fr. Jacobs, auf dem Gymnasium zu Gotha gebildet, bezog 1820 die Universität zu Göttingen, wo er sich der speciellen Theilnahme Bouterweks erfreute, und setzte dann seine Studien in Leipzig und zuletzt in Berlin fort, wo er 1826 zum Doctor der Philosophie ernannt und 1828 als Custos der Bibliothek und später auch als Gymnasiallehrer angestellt wurde. Seine sonst glückliche Ehe mit der liebenswürdigen, aber geistreich excentrischen Charlotte Sophie Willhöft aus Leipzig, wurde in der letzten Zeit seiner anstrengenden und ermüdenden Berufsgeschäfte durch die krankhafte, von Blutwallungen herrührende Reizbarkeit des jungen Dichters getrübt, bis plötzlich die freiwillige Selbstentleibung seiner Gattin 1834 jene berühmt gewordene Katastrophe herbeiführte, worüber das Buch Charlotte S., ein Denkmal (von Th. Mundt herausgegeben) merkwürdige Aufschlüsse enthält. Später siedelte sich S., welcher früher schon Petersburg, Nischni=Nowgorod, Moskau und Kasan besucht hatte, in München an und befindet sich jetzt seit mehrern Jahren in Venedig, von wo aus er Ausflüchte nach den übrigen Theilen Italiens und bis nach Montenegro gemacht und zum Theil auch beschrieben hat. S. ist ein sehr kenntnißreicher, dichterisch aufgeregter, und von einem Enthusiasmus für alles Gute und Schöne erfüllter Gelehrter und Lyriker, welcher sich nicht selten bis zu einer fast krankhaften Excentricität steigerte. Schon früh gab er mit Ernst Große Gedichte zum Besten der Griechen heraus, denen in 4 Bänden seine von großer Beweglichkeit der dichterischen Anschauungen zeugenden Bilder des Orients (Leipzig 1831—33) und die Stimmen der Zeit (2. Aufl. 1834) folgten. Seine

Bilder des Orients enthalten auch mehrere dram. Arbeiten, worunter die Tragödie Sultan Selim III., schon dadurch merkwürdig, daß seine Gattin einige Scenen daran arbeitete, eine sehr beachtenswerthe, treffliche Gabe ist. In dram. Form dichtete er noch ferner seine lyr. Tragödie: das Dionysosfest (Berlin 1836), welche durch die damaligen berliner Censurverhältnisse zu bringen ihm viele Mühe machte, da die Tendenz, den Sieg einer jungen gährenden Zeit über eine alte abgestandene in allegorisch-mytholog. Form zu schildern, darin unverkennbar ist. Lyrischer Schwung zeichnet diese dram. Allegorie vorzüglich aus. (H. M.)

Still (John), engl. Dichter; s. Englisches Theater Bd. 3. Seite 155.

Stimme. Die durch die Respiration im Kehlkopf erzeugten Töne. Was hier über die S. zu sagen ist, s. unter Athemholen, Alt, Ausschreien, Baß, Declamation, Discant, Falset, Fistel, Pause, Tenor u. s. w.

Stirnband, Stirnbinde (Gard.), s. Diadem.

Stockholm (Theaterstat.), Hauptst. des Königreichs Schweden, am Ausfluß des Mälaren in eine Bucht der Ostsee, mit etwa 85,000 Einw. S. hat seit über 100 Jahren ein Theater (Vergl. Schwedisches Theater). Dieses Gebäude ist nächst dem kön. Schlosse eines der schönsten der Stadt, besonders ist die Façade von korinth. Säulen ein Meisterwerk. Im Innern eint sich Pracht und Zweckmäßigkeit. Obgleich es vorzugsweise Opernhaus heißt, ist es doch nicht ausschließlich für die Oper bestimmt, vielmehr sind alle Gattungen der dram. Kunst darin heimisch. Es wird als kön. Anstalt von der Oppositionspresse hart angegriffen und die Gunst des Publikums hat sich von ihm abgewendet. — Das 2. oder sogenannte dram. Theater ist ein Privatunternehmen; das Haus ist ohne architekton. Schönheit, aber im Innern freundlich und zweckmäßig. Seit dem Herbste 1841 ist es im Besitze eines Herrn Torslow, der es in baulicher Hinsicht restauriren ließ, und eine treffliche Gesellschaft sammelte. Dieses Theater wird jetzt am meisten besucht. Noch ein 3. Theater will Capitain Lindeberg errichten, welches in seiner Haltung durchaus national sein soll.

Stola (Gard.), 1) ein langes, faltiges, bis auf die Füße herabreichendes Gewand der röm. Frauen, es war mit Aermeln versehen und mit Franzen besetzt; Frauen von lockern Sitten, oder die des Ehebruchs verklagt waren, durften es nicht tragen. 2) Das lange Gewand des röm. Oberpriesters und der 1. christlichen Kaiser. 3) Eine Binde von Seide mit Stickerei u. s. w., die von den kathol. Priestern während der Messe hinten über den Hals gehangen wird, so daß die beiden Enden vorne auf dem Bauche hangen. (B.)

Stolberg, 1) (Christian Graf zu), geb. zu Hamburg 1748, studirte 1769—74 zu Göttingen, und gehörte zu dem Dichterbunde, den dort Bürger, Müller, Voß, Hölty u. a. bildeten, und dem die deutsche Literatur so viel verdankt. 1777 ward S. Amtmann zu Tremsbüttel im Holsteinischen, nachdem er längere Zeit dänischer Kammerjunker und späterhin Kammerherr gewesen. Er vermählte sich mit Louise, Gräfin von Reventlow. 1800 legte er seine Stelle freiwillig nieder, und privatisirte seitdem auf seinem Gute Windekye. Er starb 1821. Als Dichter stand S. seinem Bruder (siehe St. 2.) an lebhafter blühender Phantasie, an Hoheit und Erhabenheit der Bildung nach. Doch herrscht auch in seinen Gedichten und übrigen poetischen Arbeiten, die mit denen seines Bruders in einer Gesammtausgabe (Hamburg 1820—1825, 20 Bde.) vereinigt worden, eine tiefe Innigkeit des Gefühls, ein starker, kraftvoller Ausdruck, Neuheit der Gedanken, und eine meistentheils leichte Versification. Diese Eigenschaften gereichen auch den mit seinem Bruder gemeinschaftlich herausgegebenen Schauspielen mit Chören (Lpzg. 1786—1787, 2 Bde.) zu nicht geringer Empfehlung. Von S. sind die Schauspiele: Belsazer und Otanus. Sie nähern sich der epischen Gattung, und sind weniger geeignet für die Darstellung. Vortheilhaft bekannt machte sich S. noch durch eine Uebersetzung des Sophokles, die in dem 13. u. 14. Bande der gesammelten Werke befindlich ist. An den mit seinem Bruder herausgegebenen Gedichten aus dem Griech. hatte auch er großen Antheil. — 2) (Friedrich Leopold, Graf zu), geb. 1750 in dem holstein. Flecken Bremstädt, Bruder des Vor., studirte in Göttingen, wo er ebenfalls zu dem Dichterbunde gehörte, und ward nach einer Reise durch Deutschland und die Schweiz dänischer Kammerjunker in Kopenhagen. 1777 wurde er fürstbischöfl. lübeckischer Minister, 1789 dänischer Gesandter in Berlin und 1791 Präsident der Regierung zu Eutin. Nach einer Reise nach Italien legte er 1800 alle Aemter nieder und trat mit seiner Familie zur kathol. Religion über. S. lebte nun zu Münster, Tatenfeld bei Bielefeld und auf seinem Gute Sondermühlen im Osnabrückschen, wo er 1819 starb. Er war Ritter des russ. Alexander-Newsky- und St. Andreas-Ordens und seit 1815 Doctor der Philosophie. Seine Gedichte gaben seinem Namen bald ein Gewicht; seine Phantasie schwang sich kraftvoll über das Gemeine und verarbeitete den gewählten Stoff in glücklichen Gedanken und Bildern mit Leichtigkeit zu einem schönen Ganzen. In den Schauspielen mit Chören wird das dram. Interesse, das man vermißt, durch das lyrische wenigstens so weit ersetzt, daß Gefühl und Phantasie immer hinlänglich beschäftigt bleiben.

Von S. sind die Stücke: Theseus, der Säugling, Timoleon, Apollon's Hain und Servius Tullius. Außerdem übersetzte er den Aeschylus. (Dg.)

Stottern, ein Fehler in der Aussprache, darin bestehend, daß der Stotternde augenblicklich unfähig ist, gewisse Sylben auszusprechen und daher die vorhergehende Sylbe 3—6 Mal wiederholt, gewissermaßen einen stets erneuerten Anlauf nimmt. Wie alle Gebrechen ist auch das S. eine nicht freundliche und nur höchst selten zu entschuldigende Erscheinung auf der Bühne, wie sehr auch manche Komiker, die solcher äußern Mittel zur Wirkung ihrer Darstellungen bedürfen, darauf versessen sind.

Strafen. Die Gesetze jeder Bühne bestimmen S. für Nichtbefolgung oder Uebertretung derselben, und diese bestehen entweder in Geld-S., Aufhebung des Contractes, oder bei Hofbühnen in Gefängniß-S. Jede von der Staatsbehörde genehmigte Gesellschaft oder Gemeinschaft hat das Recht, gewisse Gesetze und Bestimmungen zur Förderung ihrer Zwecke für alle ihr angehörigen Personen zu geben, insofern diese Gesetze und Bestimmungen nicht den allgemeinen Landesgesetzen zuwiderlaufen. Ist Gemeinschaft des Eigenthums vorhanden, so bedürfen dergl. Gesetze und die dadurch verhängten S. der Bewilligung aller Betheiligten. Steht ein Eigenthümer an der Spitze, so verpflichten sich die von ihm in Dienst genommenen durch Annahme des Dienstes zur Befolgung der von ihm schon gegebenen oder noch zu gebenden Gesetze. Der letztre Fall ist der allgemein gültige für das deutsche Theater. Nur die kleinen, namentlich reisenden Bühnen, besitzen keine Gesetze, sondern schlichten vorkommende Uebertretungen nach dem Willen des Directors und der in dieser Beziehung bei andern Bühnen herrschenden Gewohnheit. Die S. sind in den vorhandenen Gesetzen meist bestimmt, ihre Höhe sowohl nach der Natur der Uebertretung, als auch nach der Stellung und dem Einkommen des Uebertreters ausgesprochen; ob sie indessen wirklich verhängt werden, ist der Beurtheilung des Eigenthümers unterworfen, da er es ist, der durch Uebertretung der von ihm gegebenen Gesetze in seinen Rechten und seinem Eigenthume beschädigt wird. Vor dem Gesetze des Staates sind Alle gleich, vor dem Gesetze des Eigenthümers nicht. Ihm ist überlassen, ob er die S. eintreten lassen will, oder nicht, weil er allein erkennen kann, ob ihm das Verhängen derselben nicht nachtheiliger ist, als das Uebersehen der Uebertretung. In demselben Verhältniß ist jede Geld-S. unbezweifeltes Eigenthum dessen, der dieselbe verhängen kann, und die allgemein eingeführte Sitte, alle Strafgelder in eine Kasse fließen zu lassen, aus der hülfsbedürftige Schausp.

unterstützt werden, deren Ueberschuß aber in den Pensionsfond fließt, erscheint als dankenswerthes Aufgeben eines unzweifelhaften Rechtes, welches der Eigenthümer an die Gemeinschaft hat. Das Strafrecht einer Theater-Direction ist dem guten Schausp. gegenüber sehr gering, da ihr die letzte Kraft und Nachdruck der Bestrafung fehlt, nehmlich die Entlassung aus dem Dienste, insofern diese gleichbedeutend mit Erwerblosigkeit sein soll und kann. Der brauchbare Schausp. darf namentlich bei solchen Bühnen, die ihm keine lebenslängliche Stellung sichern, wegen dieses letzten Strafmittels außer Sorge sein, da die Direction selten dasselbe zu ihrem eigenen Nachtheil verhängt. S. sind also: bei Hofbühnen in besonders schweren Fällen Gefängniß, gleich den übrigen Unterbeamten des Hofstaates, kommen aber in neuerer Zeit nur höchst selten vor, bei andern Bühnen hingegen ausschließlich Geld-S., die in Abzügen von den monatlichen Gehaltszahlungen bestehen. Mit der S. selbst ist ein öffentlicher Aushang verbunden, welcher die Ursache der S., die Gesetzesstelle und die Höhe der S. anzeigt und in einem angemessenen Locale ausgehängt wird. Die Anzeige der Contravention geschieht von den Vorgesetzten der einzelnen Branchen, dem Regisseur, dem Musikdirector, dem Inspizienten u. s. w., die Verfügung, ob sie überhaupt eintreten soll, von der Direction, der Abzug vom Monatsgehalte durch die Theater-Kasse nach Anweisung der Direction. Gewöhnlich sind 3 verschiedene Strafsätze normirt, indem die kleinern Gehalte, mittlern Gehalte und großen Gehalte zu verschiedener Höhe angesetzt sind, oder es wird ein für allemal jede S. nach Bruchtheilen der Wochen- oder Monatsgage bestimmt. Einwendungen und Beschwerden gegen die S. überhaupt oder die Höhe derselben müssen rechtzeitig gemacht werden, jedenfalls erscheint es schicklich, daß der Aushang nicht eher eintritt, bis man den Bestraften gehört. Nicht hieher gehören die S., welche die Staats- oder Stadtbehörde etwa gegen Schausp., abgesehen von ihrem dienstlichen Verhältniß zur Direction, verhängt. Diese sind allgemein richterlicher oder polizeilicher Natur. Conventional-S. sind solche, welche durch gegenseitige Uebereinkunft festgesetzt werden, etwa bei Nicht-Antreten oder nicht rechtzeitigem Antreten eines Contractes. (L. S.)

Stralsund (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. preuß. Reg.-Bez. an der Meerenge Gellen mit bedeutendem Handel und 18,000 Einw. S. hat bereits seit 1767 ein Theater, welches aus der damaligen Loge eingerichtet und ein Asyl für wandernde Gesellschaften wurde. 1830 wurde ein neues Theater auf Actien mit einem Kostenaufwande von 24,000 Thlr. erbaut, welches etwa 600 Personen faßt. Es ist äußerlich dem hamburger Stadttheater nachgebildet, hat im Innern

2 Reihen Logen, 50 Sperrsitze und ein enges Parterre; die Decoration ist unfreundlich und geschmacklos, Grau in Grau mit einem auffallend bunten Plafond. Auch die Bühne ist mit Maschinen und Decorationen karg ausgestattet. Gespielt wird in S. zu verschiedenen Jahreszeiten von der Bethmann=schen Gesellschaft, die außerdem in Rostock, Greifswalde u. s. w. Vorstellungen giebt.

Stranitzky (Jos. Ant.), geb. zu Schweidnitz in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.s, st. 1728, war der erste, der in Wien als Reformator der Bühne auftrat, indem er 1708 es wagte, ein deutsches Schauspiel einzuführen und sich damit den damals dort sehr beliebten Italienern entgegen zu stellen. So rühmenswerth dies Unternehmen auch war, so rührt doch von ihm hauptsächlich einerseits auch der Hanswurst her, welcher so lange auf der deutschen Bühne grassirte; er erfand ihn, indem er sich bestrebte, das ital. Buffotheater ganz zu nationalisiren. Gleicherweise führte er das Extemporiren ein. Wir haben von ihm: Hans Wurst und Olla Potrida des durchgetriebenen Fuchßmundi, satyrische Dramen, die mit raschem Dialog ausgestattet sind. (S.r.)

Strassburg (Theaterstat.), Hauptst. des franz. Departements Niederrhein mit sehr lebhaftem Verkehr und etwa 60,000 Einw. Hatte S. auch schon im vor. Jahrh. ein Theater, so ist von demselben doch nichts Interessantes mit=zutheilen. 1804 wurde das jetzige Theater begonnen, aber erst 1821 vollendet, und die Stadt mußte 17 Jahre den Genuß desselben entbehren. Dasselbe liegt am Platze Broglio, freund=lich und frei, aber entlegen am Ende der Stadt. Es ist eines der schönsten und größten in Frankreich, prächtig und zweckmäßig gebaut; 6 herrliche jonische Säulen zieren den Eingang, über demselben befinden sich die Musen, von Ob=macht nach Winkelmanns Idee ausgeführt und von jedem Kenner für ein Meisterwerk gehalten. Die Corridors und Treppen sind weit und schön. Das Innere enthält 3 Logen=reihen, Parterre, Parquet und Gallerie, und faßt 1500 Per=sonen; die Decoration ist etwas grell und bunt. Die Bühne ist geräumig und mit trefflichen Decorationen und Maschinen versehen. Das Theater ist in der altehrwürdigen deutschen Reichsstadt ein franz., das deutsche Schauspiel ist gänzlich verbannt, die deutsche Oper wird zuweilen gegen hohe Ab=gaben an die franz. Gesellschaft geduldet. Dann ist das Theater ein Tummelplatz der Parteien, indem die Deutschen die Oper um jeden Preis aufrecht erhalten, die Franzosen dieselbe mit Gewalt zu Falle bringen wollen; auch darf sie nur 1 Vorstellung auf 2 franz. geben, und da in der Regel nur Sonntags, Dienstags und Freitags gespielt wird, nur 1 Mal wöchentlich spielen, wobei ein Unternehmer nicht be=

stehen kann. Sonst ist das Theater in S., wie alle franz. Provinzialtheater, der Sklave der Hauptstadt, und man applaudirt nur, was dort gefallen hat. (R. B.)

Streckfuss (Adolph Fried. Karl), geb. 1779 zu Gera, studirte 1797 in Leipzig die Rechte. 1801 ging er jedoch als Hofmeister nach Triest und 1803 nach Wien. Von 1806 an lebte er als Advokat, dann als Gerichtsactuar, und seit 1807 als Secretär bei der Stiftsregierung in Zeitz. 1812 ward er Geh. Secretär in Dresden, 1813 Geh. Referendar, und unter dem russ. Gouvernement Angestellter bei der Finanzabtheilung. Als Geh. Finanzrath wirkte er unter dem preuß. Gouvernement in Merseburg, ward dann Regierungsrath, 1819 aber Geh. Ober-Regierungsrath im Ministerium des Innern in Berlin, wo er den rothen Adlerorden 3. Klasse erhielt. Seine schriftsteller. Leistungen: Altimon und Zemira, in 6 Gesängen (Leipzig 1808), Ruth, in 4 Gesängen (Wien 1805), und mehrere Sammlungen von Erzählungen und Gedichten, zeichnen sich aus durch glückliche Erfindung, anmuthige Phantasie, warmes Gefühl, richtige Charakterzeichnung und lebhafte Darstellung. Diese Eigenschaften empfehlen auch seinen einzigen dram. Versuch, die Tragödie Marie Belmonte (Zeitz 1807), die weniger bekannt geworden, als sie es verdient. Für die Bühne bearbeitete S. auch das Trauerspiel Adalgis von Manzoni (Berlin 1827). Noch bedeutender steht S. da als Uebersetzer von Ariost, Tasso und Dante, die neuerlich (Halle 1841) in einer Gesammtausgabe vereinigt wurden. (Dg.)

Streichen, s. Einrichten.

Streich-Instrumente, s. Saiten-Instrumente.

Streit, 1) (Heinrich), geb. 1804 in Breslau; Vorliebe für die dram. Kunst führte ihn 1817 von Leipzig, wo er studirte, nach Altenburg, und von da nach Coburg zur Bühne. 1818 engagirte ihn Hofrath Küstner für Leipzig. Hier verheirathete er sich mit der Folg. und trat 1829 mit ihr ein Engagement in Weimar an, welches 1840 auf Lebenszeit verlängert wurde. S. spielt Bonvivants und jugendliche Liebhaber, wozu Figur, Tournüre, Anstand und Leichtigkeit der Bewegung ihn besonders befähigen. 2) (Wilhelmine, geb. Schulz), geb. 1806 in Berlin, Gattin des Vor., kam mit ihren Eltern, die Schausp. waren, früh nach Karlsruhe, wo sie in Kinderrollen auftrat; nach erlangter musik. Ausbildung debutirte sie mit großem Beifall als Vitellia und Sargin, und gastirte dann in Darmstadt, Kassel, Braunschweig, Stuttgardt, München und Hamburg mit dem besten Erfolge. 1825 war sie in Hannover, 1826 in Frankfurt a. M., 1827—1829 in Leipzig, jetzt lebenslängl. in Weimar angestellt. Wilhelmine S. ist eine deutsche Sängerin im vollsten Sinne;

ihre mächtige umfangreiche Stimme, wie ihre Bildung und ihr großartig ernster Vortrag, weisen sie durchaus auf die Meisterwerke unserer Nation, ital. und franz. Tändeleien gelingen ihr nicht. Aeußere Schönheit hat, außer einer heroischen Gestalt und lebhaften großen Augen, ihr die Natur versagt, dagegen sie mit einem bedeutenden Darstellungstalent beschenkt. Die Iphigenien, Donna Anna, Fidelio, Armida rc. sind ihre besten Partien. (3.)

Streitaxt (Requis.), eine Waffe des Mittelalters, der Holzaxt ähnlich, nur mit einer breitern Schneide, und derselben entgegengesetzt mit einem langen eisernen Stachel versehen. (B.)

Stricke (Orden vom, de la cordelière). Anna von Bretagne stiftete 1498 diesen Damenorden. Zeichen: eine Kette oder Halsband mit Silber durchflochten, das wie ein Strick aus vielen Schleifen und dazwischen geschlungenen Zweifelsknoten gebildet war. Mit der Devise: J'ai le corps delié schlingen sie das Band in Gestalt einer Schärpe um ihr Wappen. (B. N.)

Stromeyer, 1) (Karl), geb. 1780 in einem Dorfe bei Stolberg, machte schon in zartester Jugend durch seine auffallend früh entwickelte Baßstimme großes Aufsehen, wurde nach erlangter Ausbildung als Kammersänger in Gotha, dann beim Theater in Weimar angestellt; hier wurde er erst zum Regisseur der Oper, dann zum Oberdirector ernannt, 1828 aber, veranlaßt durch ein leichtes Zerwürfniß mit der Intendanz, pensionirt; er hat seitdem die Bühne nicht mehr betreten. S. besaß einen Stimmumfang, eine Gewalt des Tones und eine Ausdauer, wie sie höchst selten gefunden werden, sein Vortrag war stets edel, kunstgerecht und einfach, und ein Hauptvorzug war die außerordentlich deutliche Aussprache des Textes; Darsteller war er dagegen nie und nur in wenigen Rollen brachte er es zu einem nur leidlichen Spiel. — 2) (Heinrich), geb. um 1805, Sohn des Vor., studirte die Rechte, ging aber dann zum Theater und ist seit 1825 in Weimar angestellt. Anfangs sang er Tenorpartien, für die er mit Stimme und musik. Bildung ausgerüstet war, aber auch ihm mangelte Darstellungstalent. Später hat er komische Rollen im Schauspiele und in der Oper übernommen und in diesen wirkt er noch heute mit Beifall und Anerkennung. (3.)

Strophe und **Antistrophe** (alte Bühne), s. Chor.

Strumpf (Gard.), ein Kleidungsstück, welches das Bein vom Knie an und den Fuß bedeckt; es ist entweder gewebt, gestrickt oder gewirkt; sonst wurden sie von Seide und mit kostbaren Verzierungen getragen, jetzt fast nur von

Wolle oder Baumwolle und ganz einfach. Kurze S.e, die nur den Fuß und das Unterbein bedecken, heißen Socken.

Stubenrauch (Amalie), geb. zu München um 1808. Die Tochter eines Offiziers, ward ihr lange nicht erlaubt, eine theatral. Vorstellung zu sehen, obgleich das elterliche Haus ganz in der Nähe des Theaters stand. Mit Jubel ward daher die Erlaubniß dazu aufgenommen, und der Eindruck, den die Bühne hervorbrachte, war ein tiefer und anhaltender. Von jenem Abend an suchte Amalie mit Elise Seebach (jetzt auch Schauspielerin in München) die entlegensten Plätze des Hauses auf, wo beide Mädchen improvisirte Comödien aufführten; auch nahm sie bald nachher an einem Gesellschaftstheater Theil, wo sie alle Mitwirkenden überragte und ein großes Talent offenbarte. Allseitiges Drängen bestimmte die Eltern, der Tochter nicht länger zu wehren, daß sie sich der Bühne widme, und sie betrat dieselbe im 16. J. in Kotzebue's Taschenbuch zu München mit glänzendem Erfolge. Die Eltern ließen ihr nun eine künstler. Ausbildung geben; gute Vorbilder, wie Mad. Fries, Eßlair u. s. w., Fleiß, Eifer und Kunstliebe machten sie schnell zum Lieblinge des Publikums. 1829 machte sie einen Ausflug zu Gastspielen nach Stuttgart, Frankfurt a. M. und Darmstadt, der eine lebenslängl. Anstellung bei der Hofbühne zu Stuttgart zur Folge hatte, wo sie sich noch befindet. 1831 ging sie nach Wien, wo sie am Hofburgtheater mit so großem Glück gastirte, daß man ihr ein lebenslängl. Engagement an die Stelle der Sophie Müller antrug; sie war jedoch durch Contract in Stuttgart gebunden und entsagte. Später gastirte sie in Berlin, Prag, noch einmal in Wien und in München mit großem Beifall. Lessing sagt: „Eine schöne Figur, eine bezaubernde Stimme, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch die größten Vollkommenheiten des Schausp.s. Er muß mit dem Dichter denken, oft für ihn denken." Und das ist es eben, was Amalie S. auszeichnet, daß die schönsten natürlichen Gaben mit einer ausgebildeten geistigen Kraft gepaart sind, daß sie es mehr als irgend eine Andere versteht, den tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern und dem nachdenklichen Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben, daß sie in der Natur die Kunst und in der Kunst die Natur nicht vergißt. So glänzt sie gleich in der hohen Tragödie, in dem bürgerlichen Schauspiele und dem feinen Lustspiele. Man bewundert an ihr die rhetorischen und plastischen Schönheiten einer Iphigenia, den Stolz und die elegante Feinheit einer Diana, die Unbefangenheit einer Desdemona und die wilde Leiden=

schaft Christinen's in Laube's Monaldeschi. Maria Stuart, Ghismonda, Portia, Ophelia ꝛc. sind eine Fleisch und Blut gewordene Poesie. (F.)

Stürmer (Heinrich), geb. 1811 in Berlin. Schon in frühester Jugend äußerte sich eine außerordentliche Neigung zur Musik. Diese wurde unterstützt durch eine schöne Sopranstimme; er machte sich mit den meisten damals gangbaren Opern bekannt und wurde in Knabenrollen auf dem berliner Hoftheater verwendet. Als der Sopran in einen männlichen Bariton übergegangen war, erhielt S. Gesangunterricht, und vom Schausp. Krüger (s. d.) Unterricht in der Declamation. 1833 nahm S. ein Engagement in Stettin an, wo er also seine theatral. Laufbahn begann; 1834 ging er nach Lübeck, wo er einige Jahre mit Anerkennung und Beifall wirkte. Später ging er mit der deutschen Oper nach Kopenhagen, bereiste den südlichen Theil von Schweden, kam 1837 nach Lübeck zurück, blieb dort bis 1838, wo er ein Engagement in Leipzig antrat, in welchem er sich noch befindet. S. ist nicht allein ein tüchtig gebildeter, und mit einer kräftigen und angenehmen Stimme begabter Sänger, sondern auch ein gewandter und talentvoller Darsteller. Warmer Eifer für seine Kunst, unermüdlicher Fleiß und das rüstigste Streben, fortzuschreiten, sind ihm in hohem Grade eigen und haben ihm den weitesten Wirkungskreis verschafft. Neben Parthien, wie Figaro, Don Juan u. s. w. spielt er auch nicht unbedeutende Rollen im Schauspiele mit dem besten Erfolge. (T. M.)

Stuhlkappen (Pellen.), s. Ameublement.

Stulpen. St.-Stiefel, St.-Handschuhe, s. Stiefel und Handschuhe.

Stummes Spiel (Techn.). Der dem Publikum erkennbare Antheil, den der Darsteller auf der Bühne an den Vorgängen oder dem Seelenzustande Anderer nimmt, ohne diesen Antheil durch Worte auszudrücken; daß man hierunter im weitesten Sinne nicht sogenannte stumme Rollen, wie im Abbé de l'Epée, Waise und Mörder, Fenela oder gar die Pantomime im Ballet verstehen darf, bedarf wohl kaum der Erwähnung. St. S. ist das, was der Darsteller auf der Bühne zu thun hat, während Andere reden. Verschiedene Mißverhältnisse stellt die Bühnenerfahrung in dieser Richtung heraus; die wichtigsten sind hier das Zuviel und Zuwenig. Das Zuwenig tritt häufig bei vielen Wiederholungen bekannter Stücke ein. Die Gewohnheit, die Erfahrung, daß das Publikum seine Aufmerksamkeit nur auf gewisse Personen oder Dinge richtet, und die daraus entstehende Gleichgültigkeit, verführen den Darsteller wohl zu dem Glauben, daß er nicht bemerkt wird. Ihm ist der Vor-

gang, der Eindruck nicht neu, er fühlt sich nicht unbedingt nothwendig zur Hervorbringung desselben, daher die gleichgültigen Gespräche mit dem zufälligen Nachbar, das Mustern des Publikums in Logen und Parterre 2c. Böswilliges Erscheinenlassen dieser Gleichgültigkeit gehört nicht vor das Forum dieses Buches und möge überall seine verdiente Züchtigung finden. Der gewissenhafte Schausp. wird sich das Zuwenig nicht zu Schulden kommen lassen. Das Zuviel dringt sich zwar oft nicht dem Publikum, aber dem Gesammteindruck des Ganzen störend auf, denn die Aufmerksamkeit wird dadurch von der Hauptsache abgezogen und auf Nebendinge gelenkt, die an und für sich zwar ganz zur Handlung gehörig, auf genaue gewissenhafte Beobachtung der psycholog. und Situations-Bedingungen gewendet sein können, nichts desto weniger aber am unrechten Orte sind. Namentlich hat hier der Komiker, besonders aber der beliebte Komiker, die Verpflichtung, sich auf das Gewissenhafteste dem Ganzen zu unterordnen. Auf ihn richten sich unwillkührlich die Augen, um die Wirkung zu sehen, die der Bühnen-Vorgang auf den von ihm dargestellten Charakter macht. Man geizt nach irgend einer Aeußerung von seiner Seite und tadelt sie doch, wenn sie geschieht. Schwer ist es, hier Maaß zu halten, aber eben deswegen eine desto schönere Aufgabe für den gewissenhaften Künstler. Als allgemeine Regel läßt sich aufstellen, daß die Färbung des st.n S.s, wo dieses nicht selbst zur hauptsächlichen Verständigung des Vorgangs gehört, um Vieles schwächer sein muß, als das Spiel der Sprechenden. Aus gleicher Anwendung der ganzen Kraft würde eine Unruhe und Ueberladung entstehen, von der das Publikum einen schwankenden ungewissen Eindruck empfängt, ohne sich Rechenschaft geben zu können, wodurch dieser hervorgebracht wird. Greift es aber entscheidend in die Handlung ein, d. h. gehört es in den Bereich der Pantomime, so sei es auch um so viel stärker, deutlicher, ausdrucksvoller, da es in diesem Falle vollständig die Rede ersetzen soll. (L. S.)

Stunden (Alleg.), s. Tag.

Sturmhaube, s. Helm.

Stuttgart (Theaterstat.), Haupt- u. Residenzstadt des Königreichs Würtemberg mit 40,000 Einw. Die Geschichte des s.er Theaters beginnt erst um die Mitte des vor. Jahrh.s unter der Regierung des Kunst- und Pracht liebenden Herzogs Karl Eugen. Vor dieser Zeit waren die Bühnengenüsse den Residenzbewohnern etwas völlig Fremdes, und es kostete sogar den Landesfürsten besondere Mühe, den Sinn dafür zu erschließen, obgleich das vom Herzog geschaffene Theater durch den Glanz seiner Einrichtung Aufmerksamkeit und Theilnahme zu erwecken ganz geeignet war. Am Anfange bestand

das gesammte Personal nur aus Fremden, meistens Italienern und Franzosen, welche zur Aufführung von Opern und Balleten bestimmt waren; das Schauspiel nahm lange Zeit eine sehr untergeordnete Stellung ein. Die Vorstellungen fanden in dem ehemal. Lusthause statt, welches jetzt wieder als Theater dient. Bald ließ Herzog Karl Eugen ein Theater von nicht sehr bedeutendem Umfange bauen, in welchem wöchentlich 2 Mal gespielt wurde. Zuweilen benutzte man noch das erwähnte Lusthaus, und bei großen Festins oder zu Ausführung von besondern Spektakelstücken mußten die Mitglieder nach Ludwigsburg wandern, wo in den Anlagen zunächst der Residenz eine Bühne errichtet worden war, die man nach hinten öffnen konnte, um im Freien manövriren zu lassen; Letzteres geschah nicht selten, halbe Reiter-Regimenter wurden in das Gefecht geführt, und Mexico von viel mehr Soldaten erobert, als Ferdinand Cortez befehligte. Wer in S. das Theater besuchen wollte, hatte nicht nur kein Eintrittsgeld zu bezahlen, sondern man schickte zuweilen, wenn Fremde von hohem Range anwesend waren, in die Wohnungen und ließ den Familien bedeuten, der Herzog wünschte, sie möchten erscheinen. Es beruhte dies nicht gerade auf mangelndem Hange für angenehme Unterhaltung, sondern der Sinn für die Kunst im Allgemeinen lag noch im Schlummer, und der Theilnahme trat auch ein gewisser Widerwille gegen die Fremden, gegen die Wälschen entgegen, welche aus den Staatskassen schwelgten, während die deutschen Angestellten nur für die Nothdurft gedeckt waren. Fremde Tänzer und Tänzerinnen bezogen Gagen, wie man sie selbst heute noch nicht in Deutschland bezahlt. Manchem wurde fortwährend glänzende Equipage zur Verfügung gestellt; aus der herzogl. Küche wurde ihm jeden Tag sein Mahl besorgt, wozu er vertragsmäßig 6 Gäste einladen konnte. Solche auffallende Begünstigung war nicht geeignet, den Neid fern zu halten und die Liebe zur Kunst in kurzer Frist Wurzel schlagen zu lassen. Daß man die ital. Opern und die franz. Komödien ebenfalls im Original und nicht in der Uebersetzung gab, mochte auch nicht besonders anreizen; wenn aber die Zuschauer nicht zureichten, wurde Militär commandirt, welches in Civilkleidern zu erscheinen hatte. Dem Herzog war keine Summe zu groß, wenn er eine prachtvolle Oper oder ein glänzendes Ballet sehen wollte. Die Geschenke, die er nach der Aufführung der Semiramide an die Künstler austheilen ließ, beliefen sich auf mehr als 15,000 Thlr. Der Aemterverkauf brachte zum Theil die Mittel, um die Schausp. in Sammet und Seide zu kleiden. Karl Eugen war indessen auch Kenner und Beschützer der Kunst in edlerer Bedeutung. Der Oberstlieutenant de la Guepière, vielleicht der genialste Bau-

meister damaliger Zeit, hatte bei neuen Productionen die baulichen Einrichtungen und Decorationen zu leiten; die Functionen des Intendanten bestanden nur im Rechnungswesen; er brauchte so wenig vom Theater zu verstehen, daß man es Einem derselben gar nicht verargen konnte, als er den Vorschlag machte, alle Decorationen eines großen Rittersaales mit Karmin zu malen. Der Herzog selbst lenkte das Schiff. Jomelli (s. d.) war sein Kapellmeister, Metastasio (s. d.) lieferte die Texte. Jomelli war übrigens nicht allein die Führung der Kapelle, sondern die Oberregie des Theaters übertragen. Im Orchester und für die Bühne wurden nur die ausgezeichnetsten Künstler aller Länder angestellt. Am meisten Prachtliebe jedoch entwickelte der Herzog bei seinen Balleten; Noverre (s. d.) war Balletmeister, und Vestris entwickelte in diesen Balleten seine ganze Anmuth. Tänzerinnen waren die Toscani, Nency, Lolly, Camille; Tänzer: Vestris jun., Baletti, Lezy, Regina u. A. Der Herzog wollte Schönheit mit den Darstellungsfähigkeiten gepaart wissen; ein schönes Gesicht, eine edle Gestalt trugen eben so schweren goldnen Lohn, als die Grazie der Pas. Er kannte und liebte die Schönheit, und bei der Favoritin des Tags sah man ihn wohl mit 6 Isabellen in reichvergoldeter Carosse vorfahren. Wurden Opern in dem erwähnten Lusthause gegeben, das man nun auch Opernhaus nannte, so herrschte der größte Luxus in der Beleuchtung; an Gallatagen brannten oft 4000 Kerzen. 20 Maler waren oft zu gleicher Zeit an den Decorationen beschäftigt. Wie herrlich die Costumes gewesen sein müssen, kann man aus dem Umstande schließen, daß, während jetzt ganz Europa Figurinen aus Paris kommen läßt, damals Bocquet, der Costume-Zeichner der pariser Oper, Kleider für dieses Theater in S. machen ließ, und alle Jahre zur Zeit der Feste nach S. kam. Während des Carnevals hatte jeder Tag seine Lustbarkeit, 2 Tage waren der Oper, 2 dem Schauspiele, 2 dem Ballet, und der 7. dem Concerte gewidmet, welches in einem Saale des Schlosses gegeben wurde. Dem Herzog wurden aber doch die enormen Kosten nach und nach lästig, und es fiel ihm ein, daß er wohl auch aus den Schwaben Künstler bilden könnte. Die Karlsschule verdankte theilweise ihre Gründung dem Wunsche des Herzogs, aus den nächsten Kreisen für seine Bühne rekrutiren zu können. Es wurden Lehrer für Musik und Schauspiel angestellt, und nach wenigen Jahren konnte man Zöglinge auf der Bühne und im Orchester verwenden. Besonders ausgezeichnete Männer, wie Häusler, Dieter, Zumsteeg, gingen aus der musik. Bildungsanstalt hervor; der letztere wurde Kapellmeister, die Fremden verschwanden mehr

und mehr und die Academisten nahmen ihre Stelle ein, mußten aber abwechselnd in deutscher, franz. und ital. Sprache singen oder declamiren; Schausp., die nicht zugleich Sänger waren, gab es damals in S. nicht, beide Eigenschaften mußten vereinigt sein. Die Damen wurden bald ebenfalls aus einer Erziehungsanstalt des Herzogs, genannt Ecole, genommen, und auch für das Ballet wurde auf demselben Boden rekrutirt. Die Freigebigkeit, die der Herzog gegen die Fremden bewiesen, übte er nun nicht mehr, die heimischen Künstler erhielten kargen Lohn, und mußten durch viele Arbeit die Kosten ihrer Erziehung wieder ersetzen. Nachdem der Sinn für das Theater in das Volk eingedrungen war, gestattete der Herzog den freien Eintritt nicht mehr. In den letzten Jahren seiner Regierung besuchte er auch das Theater nicht mehr, es blieb jedoch in voller Thätigkeit. Er starb 1793, und sein Nachfolger, Herzog Ludwig, der stets fern von der Heimath gelebt, hatte nichts Schleunigeres zu thun, als die Academie sammt der Pflanzschule für das Theater aufzuheben. Eine Bühne wurde zwar beibehalten, aber er schenkte ihr nicht die geringste Aufmerksamkeit. 1794 schon folgte Herzog Friedrich Eugen. Er war den Bühnengenüssen nicht abgeneigt; noch weniger seine geistreiche Gemahlin; bald erfolgte das Engagement mehrerer Künstler von Bedeutung. Der Herzog ernannte ein Comité, dessen Mitglieder aber vom Theater nichts verstanden; man setzte einen Etat für dasselbe fest, der nicht überschritten werden durfte; 6—800 fl. war die höchste Gage; die Einnahme konnte nicht bedeutend sein, da nur 2 Mal in der Woche gespielt wurde. 1795 wurde wegen des Krieges das Theater geschlossen und die Gagezahlungen hörten auf; die Franzosen aber verlangten die Wiedereröffnung der Bühne, und die Municipalität bezahlte die Gagen und Unkosten. Bald nachher wurde das Theater an Mihoulet in Pacht gegeben; dieser machte große Einnahmen und spielte 5 Mal in der Woche, besonders auch am Sonntag, was früher nie gestattet war. 1797 übernahm Haselmeier den Pacht. Das Ballet war in gewaltige Abnahme gerathen, ohne daß es gerade aufgehört hätte; dagegen errang das deutsche Schauspiel einen festen Boden, das Repertoir bot fast nur deutsche Stücke; Lessing, Jünger, Schröder, Iffland, Kotzebue und Schiller beherrschten dasselbe. Bei der Oper wandte man sein Hauptaugenmerk auf Mozart's Compositionen, und die Liebe für dieselben wurzelte so fest, daß sie bis auf diesen Tag in S. durch keine Neuerung verdrängt werden konnte. Das große Theater wurde jetzt nur zu Festopern benutzt, sonst spielte man fortwährend in dem kleinen. Herzog Friedrich (Fried. Eugen starb 1798) liebte das Theater

so leidenschaftlich wie die Jagd; aber er wollte nicht die Stücke sehen, die der Pächter zu geben beliebte, und hob 1801 den Pachtvertrag auf. Die Verwaltung wurde wieder eine herzogl. und die Intendanz dem Geh. Rath Grafen von Mandelsloh e übertragen. Es wurde Strenge in den Theaterverhältnissen eingeführt und der Willkühr und Launenhaftigkeit der Schausp. durch den eisernen Willen des Regenten und die oft zu schnell ausgeübte Strafgewalt Schranken gesetzt. Die Hauptwache hatte damals auch für den Freiheit liebenden Künstler eine sehr gefährliche Bedeutung, denn kleine Uebertretungen der Theatergesetze wurden mit augenblicklicher Verhaftung und Arrest bestraft. Dagegen fand das Verdienst seinen vollen Lohn; die kargen Gagen, die Dürftigkeit in der Garderobe und Aehnliches hörte auf und die Theilnahme des Publikums steigerte sich. Der bedeutendste Gast dieser Zeit war Iffland, der 1802 längere Zeit in S. verweilte und damals schon ein Honorar von 40 L'sdor für die Rolle erhielt. 1802 ging das kleine Komödienhaus in Flammen auf und ein Schatz von Decorationen, Costümen und unersetzlichen Musikalien war bald vom Feuer verzehrt. Der Herzog wollte nichts von einem Stillstande wissen, um jeden Preis mußte Garderobe geschafft werden. Die Trödlerbuden wurden geplündert und man requirirte in Privathäusern, so daß nach einem Monate das große Theater mit Elise Valberg eröffnet wurde. Der jetzige Redoutensaal (1599 errichtet; seiner ursprüngl. Bestimmung nach als Futterhaus, dann als Reitschule benutzt) wurde in ein Theater verwandelt, weil man es damals für unmöglich hielt, in einem größern Gebäude mit dem Schauspiele zu effectuiren. Die Regie mußte immer das Repertoir auf einen ganzen Monat vorlegen, und eine Abänderung wurde nur unter ganz besondern Umständen geduldet; auch kannte man die langen Urlaube nicht. 1803 nahm Herzog Friedrich die Churwürde an. Zur Churfeier wurde Octavia v. Kotzebue mit einem Prologe gegeben. 1804 wurde der Schausp. Vohs zum Director ernannt und entwickelte in dieser Stellung eine ruhmvolle Thätigkeit. Schauspiel und Oper wechselten gleichmäßig ab, das Ballet aber ward ganz aus dem Theater verdrängt. Der Churfürst liebte besonders das Lustspiel; Weberling und Vincenz waren seine Lieblinge, sie genossen großer Freiheit in der Improvisation, mußten aber doch je zuweilen die Hauptwache kosten. — Am 10. Novbr. 1805, sage **1805**, gab man für Schillers Monument Wilhelm Tell; 1838 wurde wirklich das Monument in S. errichtet. 1806 nahm der Churfürst die Königswürde an, und wenige Tage später wohnte Napoleon der Aufführung der Oper: das unterbrochene Opferfest, bei. Der

König hatte Vorliebe für Ludwigsburg. Er wohnte jeden Sommer dort, und das Personal wurde häufig hinausbeschieden. Das dortige Theater ist im Innern geschmackvoll und zweckmäßig eingerichtet und mit reichen Zierrathen ausgestattet. Parterre und 3 Gallerien fassen zusammen 800 Personen. Seit der Regierung des gegenwärtigen Königs hat man dasselbe nie mehr als Hofbühne benutzt, in jüngster Zeit jedoch auf ein Paar Monate der ulmer Gesellschaft zur Benutzung überlassen. Es wurde in jener Zeit auch wohl in Freudenthal und Monrepos, 2 Lustschlössern des Königs, gespielt, jedoch nur sehr selten und in bretternen Häusern, welche eben so schnell wieder vom Boden verschwanden, als sie aufgebaut worden waren. Die oberste Leitung war zeitweise einem besondern Comité übertragen, dessen Vorstand wohl seine Ernennung nur einem alten Wappen zu verdanken hatte und von seiner Stellung sich selbst keinen Begriff machen konnte; unmittelbare allerhöchste Bestimmungen und die Thätigkeit der Regisseure mußten ersetzen, was im Auftrage dieser Scheinstellen lag. Als eine äußerst glückliche Wahl ist die Ernennung des Baron von Wächter zum Director des Hoftheaters zu bezeichnen, welche 1807 erfolgte. Es war dieser ein Mann von scharfem, durchdringendem Geiste, Umsicht und energischem Willen, einer von allem Schönen leicht zu erregenden Einbildungskraft, geläutertem Geschmacke, umfassenden literarischen und musik. Kenntnissen. Er besaß alle Eigenschaften, die für seine Stellung erforderlich sein mochten, und entwickelte die erfolgreichste Wirksamkeit. Er verstand es, Talente zu entdecken, an das Licht zu ziehen, den guten Willen zu beleben, Trägheit und Starrsinn zu brechen, das Verdienst zu belohnen. War er zuweilen auch einem Comité oder einem Intendanten der Form nach untergeordnet, so blieb er doch dem Wesen nach der Lenker des Ganzen. Die Mehrzahl der Künstler, welche für die s.er Hofbühne gewonnen wurden, hatte man seinem Scharfblicke zu verdanken. Wir nennen hier Jos. Fischer, Goslar, Häser, Löhle, Rohde, Leibnitz, Reinhard, Mevius, Schwarz, Döbbelin, Eßlair, Gnauth; und die Damen Müller, Fischer-Vernier, Lembert, Beck, Aschenbrenner, Gehlhaar, Fossetta-Marconi, Brede, Eßlair, Miedke. Ins Orchester wurden stets ausgezeichnete Künstler berufen, und als geschätzte Dirigenten sind die Kapellmeister Danzi, Kreutzer, Suror rc. anzuführen. 1811 ließ der König das bisher nur zu Opern benutzte große Theater (das frühere Lusthaus) vollständig für alle Branchen einrichten, wonach das kleine im Redoutenhause aufgegeben werden sollte. 1812 fand die Einweihung statt, und von nun an ist kein anderes Haus mehr in S. zu Vorstellungen benutzt worden.

Um dieselbe Zeit befahl der König die Errichtung einer Unterrichts- und Bildungsanstalt für die Hofbühne. Aus der Mitte der Zöglinge der beiden Staats-Waisenhäuser wurden etwa 50—60 Knaben und Mädchen ausgewählt, bei denen man Talent für die Kunst, eine schöne Stimme oder ähnliche Fähigkeiten zu entdecken glaubte. Im Waisenhause mußten dieser Anstalt, die man das Musik-Institut nannte, Lokalitäten eingeräumt, die ganzen Kosten sonderbarer Weise auf den Waisenhaus-Etat übernommen werden, während der König sonst alle Ausgaben für das Theater aus seinen Einkünften zu bestreiten pflegte. Die Erziehung in diesem Institute war eine höchst sorgfältige. Blumauer und Eßlair waren Lehrer der Declamation, Krebs und Schelble unterrichteten im Gesang. Auch fanden die Zöglinge, obgleich die Anstalt schon nach 5 Jahren wieder aufgelöst wurde, bei Bühnen und in Orchestern Anstellung, bei denen das Stümperhafte nicht zugelassen wurde; auch die s.er Bühne zog geachtete Mitglieder daraus, wie den Sänger und Schausp., jetzt auch Regisseur Pezold, Schmidt, Schausp. und Correpetitor der Oper, seine Gattin, sehr beliebte Soubrette, sowie 6 Mitglieder der Hofcapelle. Berühmte Gäste traten in jener Zeit auf: Baader, Gerstäcker, Weixelbaum, Madem. Eunicke u. A. In der Maschinerie wurde Unglaubliches geleistet; Putz, der Machinist, war in seinem Fache ein Genie, das jedem Hinderniß zu trotzen, jede Aufgabe zu lösen wußte. 1814 erhielt Baron von Wächter seine Entlassung und die Directions-Geschäfte wurden dem Dichter Mathisson übertragen. Dieser führte sie nur 3 Monate. Ihm folgte Baron von Wechmar, der sein Amt nur als Hofcharge betrachtete und sich um das Institut nicht bekümmerte.— Als das Theater unter der Regierung des Königs Wilhelm wieder eröffnet wurde, wurde Wächter abermals Director unter der Intendanz des Baron von Maucler. Die Kosten, bisher aus der Hofkasse bestritten, wurden nun von der Staatskasse übernommen; die Ausgaben von 1818—1819 beliefen sich auf 138,000 fl., die Einnahmen aber mochten nicht den 6. Theil dieser Summe betragen. Das Theater erhielt den Titel: Hof- und Nationaltheater. Dieser Zustand der Dinge hörte 1820 wieder auf; die Stände erhöhten die Civilliste um 50,000 fl., wogegen der König die Ausgaben für das Theater bestritt. Das „National" fiel weg und so blieb es bis auf diesen Tag. Von 1816—1820 war Hummel Kapellmeister, 1820 trat Lindpaintner an seine Stelle; das Orchester erreichte unter solchen Männern den höchsten Grad der Vollkommenheit. Das Repertoir theilte sich nun in Oper und Schauspiel, erst beherrschte Kotzebue, dann die Schicksals-Tragödie und Rossini dasselbe. Erst von 1824 an dachte man wieder an die Auf-

nahme des Ballets; die Taglioni war wiederholt mit ihrem Vater in S. engagirt, und der Letztere organisirte ein vollständiges Ballet. 1830 wurde eine Balletschule gegründet, deren Zöglinge jetzt zu Aufführung von Balleten, Tanzdivertissements und in der Oper benutzt werden. Fremde Balletttänzer riefen zuweilen einigen Enthusiasmus hervor, ebenso gefeierte Gäste; aber dem recitirenden Drama wollte es nicht ganz gelingen, das Volk kräftig und fortlaufend zu wärmerm Antheil anzuregen. Mit der Anstellung der Damen Stubenrauch und Peche, so wie Seydelmanns, wurde das Volk elektrisirt. Seydelmann übernahm die Hälfte der Regie und entwickelte hierbei einen unlähmbaren Fleiß, eine frische Thatkraft und die erforderlichen Kenntnisse; es gebrach ihm aber an dem wahren Esprit d'arrangement, welcher gleichsam angeboren sein muß und sich durch Studien nicht ersetzen läßt; er hätte Hand in Hand mit Moritz (engagirt 1833), an dem die Bühne einen trefflichen Liebhaber und Heldenspieler gewonnen hat, dem gerade alle erforderliche Fähigkeiten zu Gebote stehen, sich das Verdienst erwerben können, der Gründer einer Musteranstalt des Schauspiels in S. zu sein; aber Seydelmann trat scheu zurück. In denen, die er in reinem Kunsteifer zu sich herangezogen hatte, sah sein Argwohn Feinde, die seine Wirksamkeit zu untergraben trachteten; er hatte in S. nur einen Feind, und diesen trug er in sich selbst: den nagenden Argwohn, der ihn auch 1838 aus einer Stadt trieb, die das mächtige Talent des Mimen nie verkannte und seinen Verlust beklagte. Döring trat nach einer Art von Concurs an Seydelmanns Stelle, jedoch ohne Antheil an der Regie. Kurz nach Seydelmanns Abgang ward Moritz zum Regisseur ernannt. Für diesen schweren Beruf war er mit entschiedenem Talente und einem eisernen Willen ausgestattet, der sich auf vollständiges Verständniß stützt, und nie als Willkühr, sondern nur als geläuterter Kunstgeschmack und feuriger Kunstsinn erscheinen kann. Sowohl was die Behandlung des poetischen Werkes selbst, als was die äußere Ausstattung und Anordnung betrifft, hat er sich die allgemeine Achtung gesichert. In neuester Zeit zum Oberregisseur ernannt, erstreckt er seine Thätigkeit auch auf die übrigen Branchen des Theaters. Ein großes Verdienst hat er sich besonders dadurch erworben, daß er der neu erwachten dram. Production die s.er Bühne öffnete und sie mit den reichen Mitteln derselben und mit aller Sorgfalt seines leitenden und künstler. Talentes ins Leben führte. — Was nun die Oper betrifft, der Baron von Wächter früher seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte, so muß man hierbei schon seit mehr als 20 Jahren die kräftigen gut ausgebildeten Chöre als eine Hauptzierde betrachten; doch zählte

sie in den Damen Stern, Fischer, Fr. v. Knoll, Frau v. Pistrich und Fräulein Canzi (nachmals Mad. Wallbach=Canzi), sowie in den Sängern Hambuch, Häser, Pezold, Rohde, Jäger, Vetter, Rosner, Dobler, Gerstel und Rauscher tüchtige Mitglieder, die zum Theil noch wirken, zum Theil in jüngster Zeit durch die Damen Evers und Franchetti, sowie die Sänger Kaler, Arndt, Kühnle und Seyler ersetzt und ergänzt wurden. Das Orchester war stets vollzählig und mit den ausgezeichnetsten Künstlern besetzt. Von den beiden Musikdirectoren Lachner und Molique ist der erstere vor Kurzem abgegangen. Die Regie der Oper ist dem ehemaligen Sänger Krebs, die des Vaudevilles Pezold übertragen. Das Verzeichniß der in den letzten Jahren zur Aufführung gebrachten Stücke und Opern beweist, daß man bemüht ist, der Productivität der Zeit Schritt für Schritt zu folgen, über den Erzeugnissen der Gegenwart aber nie die klassischen Werke früherer Perioden in Vergessenheit gerathen zu lassen. Baron von Wächter verwaltete sein Amt mit dem regsten Eifer bis 1820. Als er in Ruhestand versetzt wurde, erhielt v. Lehr seine Stelle. Auf ihn folgte 1829 Graf von Leutrum mit dem Titel eines Intendanten. 1841 erhielt auch dieser seine Entlassung und Baron von Taubenheim (s. d.), ein Mann von den trefflichsten Eigenschaften des Geistes und Herzens, ward zur Intendanz berufen. War man schon früher darauf bedacht gewesen, die Costumes in glänzenden Stand zu setzen und darin zu erhalten, so ist dies noch mehr neuerdings der Fall, da Moritz mit Geschmack und Pracht die histor. Treue trefflich zu verbinden weiß. Dieselbe Aufmerksamkeit wird in jüngster Zeit dem etwas in Verfall gerathenen Decorationswesen gewidmet, und in den Zimmergeräthschaften tritt immer mehr die Eleganz und Behaglichkeit der neueren Salons hervor. Erscheint die Maschinerie zuweilen noch mangelhaft, so ist dies theilweise der Unbequemlichkeit des Hauses zuzuschreiben. Herzog Ludwig ließ dieses Gebäude 1584—1593 durch den Baumeister Schickard aufführen. Es hatte die Bestimmung eines großartigen Lokals für die Hoffeste und zeichnete sich in allen Theilen durch den reinsten Styl und die anziehendsten Formen aus. An den 4 Seiten hin liefen Arcaden, die durch 4 Thürme an den Ecken in Verbindung standen. Die Thürme sowohl, als einige unbedeckte Theile der Arcaden, sind namentlich auf der südöstl. Seite gegen den Schloßgarten jetzt noch sichtbar. Im Innern befand sich ein 201 F. langer, 71 F. breiter und 51 F. hoher ohne alle Säulen gewölbter Saal mit prächtigen, höchst geschmackvollen Verzierungen. Unter demselben ein 2. Saal von denselben Dimensionen, nur mit dem Unterschiede, daß hier die Gewölbe

von einer großen Anzahl von Säulen getragen wurden. Noch in unsern Tagen gewahrt man in dem Souterrain die Ueberreste der reichen Vergoldungen und Malereien, die farbigen Wappenschilde an den Decken und die Wellen, wo die Bassins und Springbrunnen angebracht waren, die beim Gedränge der Gäste und beim Dampfe der zahllosen Kerzen Kühlung boten. Als Karl Eugen das Lusthaus in ein Opernhaus verwandeln ließ, füllten sich die prachtvollen untern Räume nach und nach mit Coulissen, Theatergeräthen aller Art, Löschanstalten u. dergl. Die Werke der Sculptur zerfielen in Trümmer, während der obere Saal in Schaubühne und Lokal für Zuschauer abgetheilt wurde. 1811 wurde vollends die frühere Schönheit von den neuen Einrichtungen verdrängt und eingebaut und angehängt, je nachdem man ein Bedürfniß fühlte. In jüngster Zeit erst machte man einen nicht unbeträchtlichen Anbau, der indessen seiner regelmäßigen Form und Höhe wegen für das Auge nichts Beleidigendes hat. Jetzt ist der Saal in Parterre, Parterrelogen und 4 Gallerien getheilt; auf der 1. Gallerie befinden sich die königl. Logen. Die Bühne ist 100 F. tief, 72 F. von einer Mauer zur andern breit, und hat 34 F. Lichtweite. Die Höhe bis zum Schnürboden beträgt 40 F. Der Saal ist für 1500 Zuschauer berechnet. Bei der durch die Thätigkeit im Repertoir und das ausgezeichnete Personal hervorgerufenen Theilnahme des Publikums an den Bühnengenüssen sollte man auch verhältnißmäßige Einnahmen für den Etat in Anschlag bringen können. Dem ist jedoch nicht so. Bei aufgehobenem Abonnement trägt ein sehr volles Haus 900 fl. Das Abonnement ist aber zum Nutzen der Theaterkasse kaum einmal im Jahre aufgehoben, und den Abonnenten sind so niedrige Preise gestattet, daß dieselben auf Parterre und 2. Gallerie kaum $\frac{1}{3}$ fl. für den Abend zu entrichten haben. So kommt es, daß die Einnahmen jährlich sich nur auf etwa 40 bis 43,000 fl. belaufen; zu dieser Summe schießt der König durchschnittlich 130 bis 140,000 fl. zu Deckung der Ausgaben zu. Ueber diesen allerdings sehr bedeutenden Ausgaben-Etat darf man sich nicht wundern, wenn man in Betracht zieht, daß die Mitglieder des Hoftheaters mit wahrhaft kön. Freigebigkeit bei ihren Gagen bedacht sind, und daß, wenn auch die, allgemein im kön. Haushalt vorherrschende, weise Oekonomie auch beim Theater angewendet wird, doch bei Ausstattung der Stücke dem als Relief nothwendigen Luxus durchaus nicht eine Schranke der Kargheit gesetzt ist. — Die gewöhnlichen Spieltage sind Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag; in neuester Zeit hat man den Winter hindurch den Donnerstag beigefügt. Zur Winterszeit werden auch von der kön. Hofkapelle Concerte im Redoutensaale zum Besten des Pensions-

fonds für Wittwen und Waisen der Mitglieder des Hoftheaters und des Orchesters gegeben. Von 1821—1839 blieb das Theater in der Regel etwa vom Ende Juni bis Ende August geschlossen. Seit 2 Jahren aber sind die Ferien der Mehrzahl der Mitglieder dadurch beschränkt worden, daß nur 4—6 Wochen während der früheren Ferienzeit wöchentlich 2 Mal in dem im kön. Park zunächst bei Canstatt erbauten neuen Theater gespielt wird. Plan und Aufrisse zu diesem Gebäude entwarf Architekt Zanth, welchem auch die Ausführung übertragen war. Dasselbe bildet ein kurzes Kreuz mit vorspringendem Balkon; den längern Theil des Kreuzes nehmen Foyer und Auditorium, den kürzern und breitern dagegen die Bühne mit den anstoßenden Garderoben ein. Der Saal ist kreisförmig, in seiner Verzierung pompejanisch und entspricht seinem Charakter nach der äußern Form des Gebäudes. Parterre und 2 übereinander laufende Gallerien, welche von 10 Säulen im Kreise getragen werden, fassen gegen 600 Personen. Die Gallerien liegen nicht wagerecht, sondern neigen sich gegen die Bühne, was für die Zuschauer vortheilhaft erscheint. Die Tiefe der Bühne beträgt 38 F., die ganze Breite 58 F., die Weite des Prosceniums 33 F. Man ersieht aus den angegebenen Dimensionen, daß sich dieses Haus zur Aufführung großer Opern und Schauspiele nicht eignet, desto angenehmer ist der Eindruck, den Lustspiele und Vaudevilles darin hervorbringen. Bad Canstatt ist dem König für Gründung dieser Bühne, deren Ertrag den Ausgaben nicht gleich kommt, großen Dank schuldig, und auch die Bewohner der Residenzstadt finden sich besonders an Sonntagen zahlreich in dem neuen zierlichen Gebäude ein, um sich der dram. Genüsse zu erfreuen, die, wenn auch von den Mitgliedern des s.er Schauspiels geboten, doch durch ein verändertes Lokal besondern Reiz gewinnen. (**Aug. Zoller.**)

Stutzbart, s. Bart.

Styl. Die geistige Art und Weise in der Ausführung eines Kunstwerkes; das Wort rührt von dem Griffel her, mit dem die Griechen schrieben. Ueber den dram. St. s. Drama, Komödie, Lustspiel, Prosa, Tragödie u. s. w.

Styx (Myth.), einer der Höllenflüsse, der die Grenzen der Unterwelt bespülte.

Südamerikanisches Theater, s. Amerikanisches Theater.

Südkreuzes (Orden des). Stifter Pedro I., Kaiser von Brasilien; er erklärte sich zum Großmeister und theilte ihn in Großkreuze, Dignitäre, Offiziere und Ritter. Das Mittelschild des Kreuzes zeigt in Gold das Brustbild des Stifters und im dunkelblauen Ringe umher die goldne Um-

schrift: Petrus I. Brasiliae Imperator. Die Umseite zeigt auf himmelblauem Grunde das Gestirn des S., aus weißen Sternen gebildet und im Ringe die Devise: Praemium bene merentium. Zwischen den 5 weißemaillirten Kreuzarmen schlingt sich ein Lorbeerkranz hindurch und das Ganze wird von einer goldnen Krone gedeckt. Von den Großkreuzen wird es an einem himmelblauen Bande von der rechten Schulter nach der linken Seite und dazu auf der linken Brust ein goldner Stern getragen, auf dem das Kreuz liegt. Die Dignitäre tragen es um den Hals, die Offiziere und Ritter mit einer goldnen Schnalle auf der linken Brust. (B. N.)

Südwales (Neu-S.-W. in Neuholland), oder vielmehr dessen Hauptstadt Sidney, hat auch ein Theater, auf dem die Töne Europa's widerhallen; schon früher hatten die Engländer ein Liebhabertheater errichtet; 1833 bauten sie ein Theater, das klein, leicht und niedlich, zu nur 300 Personen eingerichtet war; die Zuschauer nahmen aber so unverhältnißmäßig zu, daß man 1838 bereits ein neues Haus erbauen mußte, welches 1840 mit Rossini's Ottello eröffnet wurde und 2000 Personen faßt. Es ist dem berliner Schauspielhause ähnlich und hat ein zierliches Fronton mit dem engl. Wappen. In 3 Stockwerken finden sich 2 Reihen Logen, ein Parterre, welches amphitheatral. aufsteigt, und eine sehr große Gallerie. Das Orchester ist geräumig und die Garderoben und sonstigen Nebengebäude sind sehr bequem. Mit den untern Logen steht ein weiter und sehr eleganter Salon in Verbindung. Aeußerlich sind unten prächtige Läden, zwischen denen die eisernen Eingänge zu den Logen sich befinden. Gespielt wird theils von einer ital. Operngesellschaft, theils von den Liebhabern, die das Theater gründeten. (R. B.)

Süjet. Häufig, besonders beim dram. Gedichte gebraucht, für Fabel, Gegenstand, Stoff u. s. w.

Susarion, s. Alte Bühne Bd. I. S. 58.

Sustentationsgage (Techn.). Ein Unterstützungs-Erhaltungs-Gehalt, der bei der Bühne oft bewilligt wird, wenn ein Schausp. für ein noch besetztes Fach bis zu dessen Erledigung engagirt wird, oder eine kurze Anstellung — gewissermaßen zur Probe — erhält.

Sydow (Friedrich Wilhelm von), preuß. Major zu Sondershausen, früher Hauptmann im 31. Regiment zu Erfurt, schrieb, außer mehrern Romanen und Erzählungen, die Trauerspiele: die Fürstenbraut (Bamberg 1822) und Woldemar oder der Sturm von Villarosa (Lpzg. 1834). Auch gab er einen Almanach dramatisirter Sprüchwörter heraus (Lpzg. 1835), zur Unterhaltung in geselligen Kreisen und für Privatbühnen. (Dg.)

Sylphen (Myth.). Eine Gattung Luftgötter der spätern Mythologie, die den Menschen freundlich waren und ihnen dienten. Oberon ist ein solcher. **Sylphiden** sind die weiblichen Luftgeister.

Symbol, s. Sinnbild u. Attribut.

Synthesis, s. Analyse.

Syra (Theaterstat.). Die griech. Insel S. hat, was im heutigen Griechenland ein Wunder ist, ein eignes Theater mit Parterre und 2 Reihen Logen, erleuchtet durch einen Kronleuchter von buntem Glas. Fürst Pückler giebt uns über diese Bühne, wie überhaupt über das griech. Schauspiel, folgende Nachrichten: Garderobe und dergleichen Luxus existirt nicht; kaum bleibt ein schmaler Gang hinter den Coulissen, deren es nur eine Garnitur giebt, die vermöge der Umdrehung Wald oder eine Stube darstellt. Das Uebrige muß man sich, wie zu Shakspeare's Zeiten, hinzudenken. Die Costüme waren in hohem Grade das Zwerchfell erschütternd. Man gab eine Tragödie, Brutus betitelt. Der Vater dieses Namens, Chef des Senats, in einen Pudermantel gehüllt, glich durch seine giganteske Wollperrücke vollkommen einem Ziegenbock, während Brutus der Jüngere, in einem rosenrothen Domino und silbernem Papierhelm, einem Friseur auf der Redoute ähnlicher als dem röm. Helden sah. Die Tochter des Königs Tarquinius wurde von einem Knaben mit schelmischen schwarzen Augen gespielt, der mit durch die Haare geschlungenen falschen Goldtressen, ein braunseidnes Kleid mit Gigots, von einem breiten franz. Bande in der Taille zusammengehalten trug, nebst gewöhnlichen Damenschuhen und gestrickten nicht mehr ganz weißen Handschuhen. Alle Weiberrollen werden in Griechenland noch von Knaben gespielt und das Publikum interessirt sich eben so lebhaft für diese, als bei uns für eine Lieblingsschauspielerin. Es ist Thatsache, daß während der Revolution der Kriegsminister ....., der sich in eine Schauspielerin dieser Art sterblich verliebt hatte und seine Bemühungen lange vergeblich sah, endlich an dem Tage, wo sie ihn erhörte, in der Zufriedenheit seines Herzens den Befehl gab, alle Kanonen der Forts in der damaligen provisorischen Residenz als Freudensalve zu lösen. In der That agirte die heutige männliche Primadonna von allen am besten, nur hatte ihre Bemühung, den weiblichen Schritt nachzuahmen, etwas Burleskes. Das Auditorium selbst war sehr anständig in Kleidung wie Benehmen, und in den Logen sah man viele hübsche Frauengesichter in guten Toiletten. (M.)

T.

T. Der 20. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Tableau, s. Lebende Bilder.

Table de Marbre, ein Theater in Paris; s. Franz. Theater Bd. 3. S. 305.

Tace (tacet, si tace; ital. Mus.). Schweige, man schweige! Zeichen, für die einzelnen Sing- oder Instrumentalstimmen, sich für eine gewisse Zeit der Theilnahme zu enthalten.

Tadelsucht (Alleg.), s. Spott.

Tag (Alleg.), wird im Allgemeinen personificirt durch Apollo, der einen Schein um das Haupt und einen Köcher mit Pfeilen auf dem Rücken trägt. Die Tageszeiten haben jede ihre besondern Sinnbilder: der Morgen stellt dar die Aurora (s. d.), oder auch ein Genius, der eine aufrechtstehende Fackel in der Hand und einen Stern auf dem Haupte trägt; der Mittag wird versinnbildet durch das Kind Apollo, das einen Pfeil senkrecht herunterfallen läßt, oder eben vom Bogen schießen will. Den Abend repräsentirt ein geflügelter Genius, der eine umgekehrte Fackel in der Hand und einen Stern auf dem Haupte trägt. Er erscheint oft auf einem dunkeln, oft auf einem weißen Rosse. Die Mitternacht erscheint unter dem Bilde der Nacht (s. d.) oder der Diana (s. d.) oder des Morpheus (s. d.). Die Stunden des Tages erscheinen als 12 Jungfrauen, die den Wagen des Sonnengottes umtanzen, die der Nacht als 12 Jungfrauen, die um den Wagen der Nacht einen Reihentanz halten. Die Tage der Woche haben jeder einen besondern mytholog. Vertreter: Sonntag, Apollo; Montag, Diana; Dienstag, Mars; Mittwoch, Merkur; Donnerstag, Jupiter; Freitag, Venus; Sonnabend, Saturn. (K.)

Tageskosten, s. Kosten.

Taglioni, 1) (Karl), ein Piemonteser, ist der 1. berühmte Tänzer dieses Namens; er lebte in der Mitte des vor. Jahrh.s, war Vater von 2 Söhnen und 2 Töchtern, die er sehr sorgfältig erzog. Der älteste 2) (Philipp), geb. um 1780, ein sehr guter Tänzer und Erfinder von Balleten in Stockholm; hier vermählte er sich mit Maria Karstens, der Tochter eines der berühmtesten schwed. Schausp., und wurde durch sie Vater von 3) (Marie), geb. um 1807 in Stockholm, betrat nach sorgfältigster Ausbildung unter Leitung ihres Vaters 1822 zu Wien die Bühne mit Furore, ging dann nach Paris und lebt seitdem wechselnd in Paris,

London und Petersburg, von wo aus die Zeitungen zuweilen von ihrem Ruhme und den fabelhaften Summen sprechen, die sie erhält. Sie ist die berühmteste Tänzerin der Gegenwart und wird an Gewandtheit, Anmuth und Grazie von keiner übertroffen. Obgleich seit 1835 vermählt, hat sie doch den Namen T. beibehalten. Ihr Bruder 4) (Paul), ein ausgezeichneter Tänzer und liebenswürdiger Mann, ist 1. Tänzer am kön. Theater in Berlin. Ihre Schwester 5) (Josephine) war Tänzerin am Theater in Venedig, heirathete einen Adeligen aus sehr altem Geschlechte und heißt jetzt Gräfin Centorini. 6) (Louise), ihre jüngere Schwester, ist in Paris mit vielem Beifall aufgetreten; jetzt ist sie Gräfin Dubourg, Wittwe eines Edelmanns, und lebt in Neapel von ihrem Vermögen. 7) (Salvator), Maria's Onkel, hat 20 Jahre hindurch das Publikum zu Neapel erfreut, jetzt ist er Balletmeister in Turin und steht hoch in der Gunst des Königs. Er hat 3 Töchter, die beiden ältesten wollen als Sängerinnen glänzen, die jüngste aber, ein schönes 15jähriges Mädchen, ist kürzlich auf dem großen Theater San Carlo als Tänzerin aufgetreten. (S. H.)

Tagmachen (Techn.), s. Beleuchtung.

Takt (Mus.), die gleichmäßige Zeiteintheilung, in der die Töne nach einander erklingen, oder die regelmäßige Bewegung, durch die die Folge der Töne geordnet und dem Ohre und Gefühle angenehm gemacht wird. Man theilt diese Bewegung zunächst in die der Ruhe und der Leidenschaft; die erstere wird durch 2 gleiche Schläge, die letztere durch einen langen Niederschlag und einen kurzen Aufschlag angedeutet; ersterer heißt auch $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$, letzterer $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ T., woher denn auch die Benennung gerade und ungerade T.=Art entsteht. Der T. ist für die Musik, was der Rhythmus für die Poesie ist; äußerlich wird durch **T.-Striche,** welche die zu einem T. gehörigen Noten von den übrigen trennen, die **T.-Eintheilung** hergestellt. Um die Gesammtheit, z. B. ein Orchester, zur richtigen Beobachtung des vorgeschriebenen T.es anzuhalten, wird derselbe vom Dirigenten durch **T.-Geben** oder **T.-Schlagen** bezeichnet. Zur richtigen **T.-Messung** kann das Metrononom oder Chronometer (s. d.) angewendet werden. (7.)

Talar (Gard.), das lange, bis auf die Füße gehende, schwarze Kleid der kathol. Geistlichen, sonst deren allgemeine und fast ausschließliche Tracht; jetzt noch selten — besonders aber noch bei den Seminaristen — vorkommend. In einigen Gegenden ist der T. zum Meßgewande unerläßlich. (B.)

Talent, s. Beruf.

Talma (Franz Joseph), zu Paris 1760 geb., erhielt seine Bildung in einer dortigen Pension. Im 10. J.

schon erwachte seine Neigung für die Bühne und es zeigten sich deutliche Spuren des großen Talentes, welches später Frankreichs Stolz und Freude war. Er spielte in einem vom Director der Pension verfaßten Trauerspiel: Tamerlan, mit solchem Erfolge, daß nicht allein die Zuschauer in Thränen zerflossen, sondern er selbst wurde von solcher Rührung ergriffen, daß er sein Schluchzen nicht mäßigen konnte und von der Bühne abgeführt werden mußte, ehe die Rolle vollendet war; in London, wohin er bald nachher zum Besuch seines Vaters reiste, spielte er in mehrern Gesellschaften, und selbst vor dem Könige und auch dort fand sein Spiel Bewunderung. Entschlossen, sich ganz der Bühne zu widmen, kehrte er im 17. J. nach Paris zurück und besuchte die vom Herzog von Duras gestiftete Declamationsschule, wo die Lehren von Molé, Dugazon und Fleury seine Ausbildung mächtig beförderten. Bald nachher erschien er zuerst auf dem Théâtre français und zwar als Séïde im Mahomed, und fand die lauteste Anerkennung. Er spielte nun abwechselnd in Trauer- und Lustspielen, suchte sich Bühnenroutine und die nöthigen technischen Kenntnisse zu erwerben und studirte außerdem mit warmem Eifer und jugendlicher Begeisterung alle Theile seiner Kunst. Bald legte er auch den Grund zu der Reform im Costüm, welche die franz. Bühne ihm zu danken hat; in dem Trauerspiel: Brutus, erschien er gegen die damalige Sitte in rein röm. Costüm und antikem Haarschnitt; man spöttelte Anfangs über diese „röm. Statue," aber T. hauchte derselben ein solches Leben ein, daß das Publikum seine Leistung mit Entzücken aufnahm und der Spott sich bald gegen die unnatürliche Costumirung wandte, die auf dem Theater heimisch war. Reifröcke und Perrücken verschwanden mit dem verzerrten „Monsieur Achilles" von der Bühne und T. bewirkte bald eine gänzliche Umgestaltung der Bekleidung zu Gunsten der histor. Wahrheit; seinem Eifer gelang, was Lekain und die Clairon vor ihm vergebens versucht hatten. — In demselben Grade, wie T.s Ruf — der bald ein europäischer zu nennen war — sich vermehrte, vermehrte er selbst seine Anstrengung und seine Studien; volle 30 J. arbeitete er daran, sich eine den großartigen Verhältnissen des Trauerspiels entsprechende Sprache zu schaffen, und brachte es durch unermüdlichen Fleiß so weit, daß seine Theatersprache in Ton, Kraft, Haltung und Ausdehnung von seiner Gesellschaftssprache ganz verschieden war. Diese fortwährenden Anstrengungen, die durch eine unausgesetzte, seine ganze Seele erfüllende Bühnenwirksamkeit noch unendlich vermehrt wurden, zehrten seine Lebenskräfte auf und riefen die Krankheit hervor, der er 1826 erlag; geachtet, geliebt und bewundert von seinem Vaterlande,

rühmlichst gekannt und betrauert von ganz Europa, sank er in das Grab, an dem die Muse weinte über ihren verlornen Liebling. — T. vereinte in sich alle Geistes- und Naturgaben, die zur schweren Kunst der Menschendarstellung erforderlich sind; er besaß die schönste Körperbildung, ein edles ausdrucksvolles Antlitz, ein feuriges Auge, einen kühnen durchdringenden Blick und eine majestätische Haltung; sein Geist war reich und vollendet gebildet, seine Phantasie lebendig und üppig, sein Gefühl zart und fein, und seine Kenntnisse umfaßten alle Zweige seines schwierigen Künstlerberufs. „Durch seine mit dem feinsten Takte verbundene Kühnheit, sagt Frau von Stael, sowie durch Naturanlagen und erworbene Würde, kann er für ein unübertreffliches Muster gelten. Seine Stellungen erinnern an die klassischen Statuen des Alterthums und der Ausdruck seines Gesichts verdient von jedem Maler studirt zu werden. Seine Sprache hat einen so magischen Wohlklang, daß sie unwiderstehlich zum Herzen dringt. Die Mittel, welche T. zu Gebote stehen, vereinigen also die verschiedenen Künste der Malerei, der Bildhauerkunst, der Poesie, und vor Allem werden sie durch die seelenvollste Sprache erhöht. Die Art, wie er seine Rolle auffaßt, beweist eine vollkommene Kenntniß des menschlichen Herzens, und durch sein Mienenspiel wie durch seine Rede wird er gleichsam zum 2. Dichter der von ihm dargestellten Schauspiele." T.s wissenschaftl. und künstler. Bildung beurkundet sich auch durch seine eignen Schriften; seine Vorrede zu den Memoiren Lekain's und vor Allem seine 1824 erschienenen Betrachtungen über die Schauspielkunst sind treffliche Productionen; auch soll seine Correspondenz als Muster geistreicher und schöner Briefe gelten können. — Als Mensch war T. eben so lobenswerth wie als Künstler; sein großes Herz kannte und übte jede Tugend, er war der beste Bürger, der trefflichste Familienvater, der treueste Freund, der liebenswürdigste Gesellschafter. Die Ersten seiner Zeit suchten seinen nähern Umgang, und Napoleon als Consul und Kaiser blieb der Freundschaft treu, die General Bonaparte mit T. geschlossen hatte. — In dem Denkmale, welches Frankreich seinem größten Künstler setzte, ehrte die Nation sich selbst. (R. B.)

Tambourin (Tanzk.). Eine kleine türk. Handtrommel, aus einem Reif bestehend, an welchem kleine Schellen angebracht sind und der mit einem Kalbfell überspannt ist. Das T. ist ein unentbehrliches Instrument bei den Nationaltänzen der Ungarn, Orientalen, Spanier 2c. Der Tänzer spielt selbst, indem er das T. in der linken Hand hält und mit der rechten darauf schlägt, oder mit dem nassen Daumen dergestalt darüber hinfährt, daß es einen brummenden und klirrenden Ton giebt. Auch bei Zigeunertänzen wird das T.

— auf der Bühne wenigstens — angewendet. Ein Nationaltanz der Basken heißt auch T. (7.)

Tamburini 1) (Antonio), geb. zu Faenza 1800, erhielt von seinem Vater, einem geachteten Musiklehrer, den ersten Unterricht; er war im 9. Jahre bereits ein fertiger Instrumentalist und wirkte bald nachher im Chore mit auf der Bühne sowohl als in der Kirche; seine schöne Stimme veranlaßte ihn, die dram. Laufbahn zu wählen, und im 18. Jahre debutirte er in Bologna mit dem besten Erfolge und wurde dann in Piacenza engagirt, ging bald nachher nach Neapel, wo er bis 1820 blieb und von wo ihn die politischen Unruhen vertrieben. Er sang dann nacheinander in Florenz, Livorno, Turin und Mailand; in Venedig wurde er, bei der Anwesenheit des zum Congresse reisenden Monarchen, auf der Durchreise nach Triest gewaltsam festgehalten, 2 Tage eingesperrt und gezwungen, die Gegenwart desselben zu verherrlichen; dann sang er wieder in Rom, Palermo und Neapel. 1824 war er bei der glänzenden ital. Oper in Wien; er ging dann nach England und 1832 nach Paris, wo er die größte Anerkennung fand. — T. wurde von der Natur sehr begünstigt; schöne Figur, seltene Gewandtheit, in allen Bewegungen Kraft und Grazie vereint. Sein Spiel ist ausgezeichnet und verräth das tiefste Studium. Seine Stimme ist für Baß- und Bariton-Partien gleichmäßig geeignet, zeichnet sich durch Reinheit der Intonation, Wohlklang und Fülle aus; kein Bassist besitzt ein so gleichmäßig schönes Organ als T., an dem man weder im Einzelnen noch im Ganzen eine Unvollkommenheit finden kann. Tragische und sentimentale Rollen sind gleich vollkommen, und selbst als Barbier ist er trefflich. — 2) (Marietta, geb. Gioja), geb. zu Mailand 1808, Gattin des Vor., war die Tochter des berühmten Choreographen Gioja, wurde Anfangs für das Ballet, dann aber zur Sängerin gebildet und spielte an mehrern Theatern Italiens mit großem Erfolge; in Mailand vermählte sie sich mit dem Vor. und folgte ihm auf seinen Reisen, ohne jedoch als Künstlerin ferner zu wirken. (3.)

Tamtam (Mus.), ein beckenartiges Instrument, welches mit einem Schlägel, dessen Knopf mit Leder überzogen ist, geschlagen wird; es hat einen schrillenden starken Ton und wird daher eben sowohl zur Erzielung starker Effecte im Orchester, als auf der Bühne zum Geläute, Feuersturm u. dergl. verwendet. Die ächten T.s, aus einer Metallmischung gemacht, kommen aus China und Persien und sind sehr theuer. (7.)

Tantième (franz.), der Gebührtheil, vorausbestimmter Theil am Gewinne. In Frankreich erhält der Dichter von den Bühnen kein Honorar, wie dies in Deutschland einge-

führt ist, sondern einen bestimmten Theil der jedesmaligen Tages-Einnahme, so oft das Stück gegeben wird (s. Droits d'auteur). Dieser Theil heißt T. und ist eine Folge des Societäts-Verhältnisses der Schausp. am Théâtre français, die bekanntlich keinen bestimmten Gehalt, sondern T.n des Gewinns haben. Allerdings ist diese Einrichtung auf die gerechteste Art der Bezahlung basirt, und es wäre zu wünschen, daß sie auch in Deutschland eingeführt würde, wo in dieser Beziehung große Willkühr und Unsicherheit herrscht. Kein Dichter würde sich über die Geringfügigkeit seines Gewinnes beschweren können, wenn sein Werk nicht gefallen hat, im Gegentheil aber für die Dauer einen anständigen Gewinn erringen, der in genauem Verhältniß zu dem Nutzen steht, den seine Dichtung der Bühne bringt. So einfach diese Art der Honorirung des Dichters ist, so abgeneigt scheinen die deutschen Bühnen gegen eine Einführung derselben zu sein, hauptsächlich wohl aus dem Grunde, weil sie ihre Einnahme nicht der Controle eines Andern unterwerfen wollen. In Frankreich ist dieser Uebelstand von Seiten der Armenbehörde beseitigt (s. Droits des pauvres), und die Berechnung der T. für den Dichter schließt sich dort leicht der amtlichen Berechnung für die Armenabgabe an. Würde die T. für den Dichter eingeführt, so müßten entweder die vorhandenen Theater-Geschäfts-Bureaus, wie in Wien, Berlin und Leipzig, einen größern und bedeutendern Wirkungskreis gewinnen, oder eine ganz neue Geschäftsführung in Bezug auf die Controle der Einnahme eintreten, deren Wirksamkeit für den Anfang jedenfalls der Bühne lästig werden würde. Indessen dürfte der später zu erzielende Vortheil für Bühne und Dichter diese kleine Unbequemlichkeit bald vergessen machen. Natürlich kann die Maßregel Anfangs nur bei den größern deutschen Bühnen eingeführt werden. Reisende Gesellschaften entziehen sich jeder Controle, es bleibe daher für diese vor der Hand besser beim Alten. — Könnte es eine bedeutende Bühne erst über sich gewinnen, die T. für den Dichter als Grundsatz einzuführen, so würden die übrigen bald gezwungen sein, diesem Beispiele zu folgen, weil eine Verbindung der Dichter zu diesem Zweck die nächste Folge dieser Maßregel sein müßte. (L. S.)

Tanz. 1) Das hierher Gehörige s. unter Ballet, Chorographie, Divertissement ꝛc. — 2) (Alleg.), wird personifizirt durch Terpsichore (s. Musen).

Tänzer, Tänzerin, s. Ballet, Chor, Figurant, Solo u. s. w.

Tanzmeister, soweit er für die Bühne thätig ist s. Balletmeister.

Tanzmusik, die den Tanz begleitende, Takt und Rhythmus desselben angebende Musik.

Tanzschuhe. Leichte Schuhe mit schmalen und kurzen Sohlen, die sich strumpfähnlich um den Fuß schmiegen und häufig an die Strümpfe angenäht werden.

Tanzübungen sind zur Erhaltung der Gewandtheit, zur Beobachtung der Haltung des Beines, der Streckung des Knies u. s. w. durchaus nothwendig. Sie werden in Tricots, von den Tänzern in Jäckchen, von den Tänzerinnen in ganz kurzen Kleidern vorgenommen. (H.)

Taormina (Tarominium) hat die schönste Theaterruine, die aus dem classischen Alterthume übrig geblieben ist. Die Zuschauerplätze waren in einen Felsen gehauen, nachher ausgemauert und mit den 24 Marmorarten, die dieses Theater zierten, ausgelegt. Dieser Theil ist, eben weil er ausgemauert war, ziemlich zerfallen. Dagegen sind die Scene mit ihren Eingängen, die Hallen, die wahrscheinlich als Garderoben dienten, und die Nischen der Statuen sehr gut erhalten. Diese Theile, eben so wie die Mauer, die das ganze Rundtheil umgiebt, sind aus Flachziegeln erbaut und gehören unzweifelhaft der röm. Zeit an, indessen die übrigen Trümmer auf einen Ursprung in der frühesten Griechenzeit hindeuten. Sehr zu bedauern ist es, daß man die Bruchstücke von Säulen und Capitälern ganz unpassend an der äußern Façade zusammengemauert und dadurch die ursprüngliche Form des großartigen Bauwerkes verschroben hat.

Tapferkeit (Myth.), eine weibliche Figur, die Schwert und Keule als Attribute trägt; ein Löwe oder eine Löwenhaut liegt zu ihren Füßen. (K.)

Tarantella (Tanzk.), ein tarentinischer und neapolitanischer Volkstanz, der nur von Mädchen ausgeführt wird. Mindestens 3 Theilnehmerinnen gehören dazu, von denen die eine das Tambourin schlägt und tanzt, die andern mit Castagnetten sie trippelnd begleiten, bis sie mit der Tänzerin wechseln. Der Tanz ist einfach und reizlos und zeigt in Musik und Bewegungen nichts von der Gluth Afrika's, dem er entstammen soll. (H.)

Tarnow (Francisca Christ. Joh. Friederike, ps. Fanny), geb. 1784 zu Güstrow, lebte längere Zeit in Petersburg, wo sie sich in den interessantesten Zirkeln bewegte, dann abwechselnd zu Berlin, Lübeck, Hamburg, Dresden, später in Weißenfels, dann in Dessau; machte sich einen geachteten Namen durch mehrere Romane, besonders durch ihr anziehendes und inhaltreiches Werk: Zwei Jahre in Petersburg, und ist jetzt besonders als Uebersetzerin thätig. Auch schrieb sie ein Schauspiel in 4 Akten: Die Spanier auf Fünen (Lpzg. 1827), welches nicht unver-

dienstlich, übrigens, wie auch das Titelblatt angiebt, nur die freie Bearbeitung eines ausländischen Originals ist. Auswahl ihrer Schriften (15 Bde. Lpzg. 1830). (M.)

Tartarus (Myth.), die Unterwelt bei den Alten.

Taschenbuch, s. Almanach.

Tasso (Torquato). Ueber seine Wirksamkeit als dram. Dichter s. Italienisches Theater Bd. 4. S. 306.

Taube (Ritterorden der), gestiftet von Johann von Castilien am Ende des 14. Jahrh.s. Ordenszeichen: eine goldne weiß emaillirte T. an einer mit Sonnenstrahlen gezierten Kette. (B. N.)

Taubenheim (Wilhelm Baron von), geb. zu Stuttgart 1806, kam 1814 an die Kriegsschule zu Ludwigsburg und wurde 1824 Lieutenant bei der Garde. 1826 studirte er in Göttingen und ging dann nach Wien. Nach Stuttgart zurückgekehrt, wurde er zum Stallmeister und 1830 zum Kammerherrn des Königs ernannt, den er auf mehreren Reisen begleitete. 1840 machte er eine Reise in den Orient (bis Aegypten, Syrien u. Arabien). 1842 wurde T., zur Freude des Bühnen- und Orchester-Personals, zum Intendanten des Hoftheaters und zugleich zum 1. Stallmeister ernannt. Serenaden von Seiten des Personals begrüßten den neuen Vorstand, der sich in wenig Monaten als tüchtig und förderndbewährte. Die gesunkene Oper erhielt neue brave Mitglieder, das Schauspiel (dessen Repertoir seit T.s Direction eines der besten Deutschlands ist) ward mehr begünstigt, und das ohnehin zu kostspielige Ballet reducirt und verbessert. Die Contracte wurden sicherer gestellt und das Personal sieht durch T. auch der Gründung eines Pensionsvereins entgegen. T. besitzt reiche Kenntnisse in allen Zweigen seines Amtes, durch seinen Scharfblick, durch seine Energie, verbunden mit der edelsten Milde, durch seine seltene Unparteilichkeit hat die stuttgarter Bühne viel gewonnen. T. ist auch Ritter des preuß. Johanniter- und des würtemb. Friedrichsordens. (G. F. N.)

Taubert (Carl Gottfried Wilhelm), geb. zu Berlin 1811, zeigte sehr früh entschiedene Anlagen zur Musik, die der General von Witzleben später sorgfältig ausbilden ließ. Im 13. J. ließ er sich zuerst öffentlich als Clavierspieler hören, und erregte schon damals durch seinen weichen Anschlag und gefühlvolle Vortragsweise allgemeine Aufmerksamkeit. Mehrfache Kunstreisen haben ihm jetzt den Rang unter den 1. Pianisten gesichert. Ausgezeichnet ist er als Clavier- und Liedercomponist; er debütirte 1832 mit einer 1aktigen komischen Oper, die Kirmes, die in Berlin und an andern Orten beifällig aufgenommen wurde. 1834 wurde ebendas. sein Zigeuner, romant. Oper in 4 A., aufgeführt. So eben hat er eine neue 1aktige komische Oper, Marquis

und Dieb, vollendet. Die Akademie der Künste in Berlin ernannte ihn 1839 zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Nachdem er eine Zeitlang die kön. Oper in Berlin als interimistischer Dirigent geleitet, und als dafür vorzüglich qualificirt sich bewährt hat, ist ihm jetzt das Amt eines Musikdirectors der Oper und Kapelle definitiv übertragen worden. — T.s Compositionen zeichnen sich im Allgemeinen durch Frische der Erfindung, lebhaftes Colorit und treffende Charakteristik aus, Eigenschaften, die ihn ganz besonders zu dram. Arbeiten zu befähigen scheinen. Führt ihm das Glück seiner Individualität entsprechende wirkungsreiche Opernstoffe zu, und gelingt es ihm in der Behandlung derselben, das melodische und dram. Element nicht durch allzu subtile Gründlichkeit der Ausführung zu beengen, so darf man ihn als einen der Wenigen unter den jüngern deutschen Talenten bezeichnen, von denen originelle und gediegene dram. Werke zu erwarten sind. (L. R.)

Täuschung, s. Illusion.

Technik. Ganz entgegen dem eigentlichen Wortsinne, der sich am besten durch „künstlichen" wiedergeben läßt, gebraucht man das Wort von den mehr materiellen Hülfsmitteln, welche zur Hervorbringung eines Kunstwerkes angebracht, also kunstgerecht angewendet werden. Die T. des darstellenden Künstlers besteht demnach im Gegensatze zu dem eigentlich künstler. Element seiner Schöpfung aus der möglichsten Bewältigung und geschicktesten Handhabung des Stoffes, also seines Körpers; weiterhin aber in Kenntniß und angemessenem Gebrauch der äußern Hülfsmittel. Gang und Haltung, Gewandtheit für Darstellung militairischer, bürgerlicher und gesellschaftlicher Formen, Ausbildung des Rede- und Sing-Organs gehört hieher, sind aber bereits in den einzeln dahin einschlagenden Art. besprochen. Zu den technischen Kenntnissen und Fähigkeiten im weitesten Sinne gehört das Schminken, das Gestalten des Costüms, die Benützung der Bühnenhülfsmittel u. s. w. T. erwerben nennt die Theatersprache Routine erwerben (s. Routine). (L. S.)

Tell (Wilhelm), Landmann zu Bürglen bei Altorf, durch die Volkssage und Schillers Schauspiel gleichen Namens berühmt. Seine an Geßler verübte That ist so bekannt, daß wir uns eine Aufzählung der damit im Zusammenhange und in näherer oder fernerer Beziehung stehenden Personen und Thatsachen ersparen dürfen. Wir erwähnen, daß sich Schiller, auf Tschudis und Johannes von Müllers Erzählung sich stützend, vollkommen treu an die Ueberlieferung gehalten hat, nicht sowohl was die Charaktere der Hauptpersonen, als was die zu Grunde liegenden Facta betrifft, während der Streit, ob T. eine histor., oder, wie Grimm meint, eine mythische

Person sei, noch in vollem Gange und keineswegs entschieden ist. Auch der scandinavische Norden hat eine ähnliche von Oehlenschläger dramatisirte Sage von Palnatoke, welcher ebenfalls seinem Sohne einen Apfel vom Kopfe schießen mußte. Was den Charakter T.s in Schillers Wilhelm T. betrifft, so ist leicht wahrzunehmen, daß er nicht durchweg so gezeichnet ist, wie wir den geschichtlichen (oder mythischen) T., den einfachen, rohen, gewaltsamen Sohn der Alpen und einer noch uncultivirten und im Denken wenig geübten Zeit uns vorstellen können, daß er vielmehr viel zu reflectirend, sententiös und absichtlich aufgefaßt ist, und daß namentlich der berühmte Monolog des T. ihn in ein ganz falsches und schiefes Licht stellt. Von dieser geschichtswidrigen Auffassung abgesehen, bleibt der Schillersche T. immerhin ein Charakter, in den man sich verlieben darf, vermittelst der Liebe, die uns des Dichters edle und keusche Art überhaupt abnöthigt. Wir würden ein anderes minder schiller'sches, minder erhabenes und adliges Drama Wilhelm T. haben, wäre der Hauptcharakter, um dessen Axe sich das Ganze dreht, anders angelegt. Neben der sententiösen und viel zu modernen Reflexionssucht, woran dieser Charakter krankt, entwickelt er noch Offenheit, Frische und in seinen einzelnen Erzählungen noch Naivetät genug, und zugleich sind die Umgebungen dieses T. so mit Schweizerluft angefüllt und überhaucht, daß man mit inniger Hingebung an die Art und Weise des Dichters sich immerhin in jene Zeiten des praktischen Naturrechts und ursprünglichen im Menschen lebenden Dranges nach Freiheit versetzen kann. Als Darsteller war früher Iffland, nach ihm, in seinen guten Tagen, Eßlair berühmt, der jedoch später zu viel Heterogenes in die Rolle hineinlegte, was ihr oft geschehen ist. Hat der Dichter den Charakter des T. einmal so subjectiv ideal, so reflectirend aufgefaßt, so ziemt es dem Schausp. nicht, den Dichter meistern und bessern zu wollen und nach eigenem Dafürhalten den Charakter des T. mit der Geschichte, wie man es nennt, zu vermitteln, wodurch nur um so mehr Brüche und Risse entstehen, die Geschichte nichts gewinnen, Dichter und Dichtung dagegen verlieren würden. **(H. M.)**

Tempelherrn (Orden der), gestiftet 1118 von 9 Kreuzrittern zu Jerusalem, gewaltsam aufgehoben 1312. Der Orden bestand aus Rittern, Waffenträgern, dienenden Brüdern und Geistlichen. Die Ritter trugen die gewöhnliche Rüstung und darüber einen weißen leinenen Mantel mit einem 8eckigen blutrothen Ritterkreuz; die Waffenträger hatten braune Kleidung mit demselben Mantel, jedoch kürzer, die dienenden Brüder waren grau gekleidet und hatten statt des Mantels einen weißen Ueberwurf mit dem Kreuz; die Kleidung der Geistlichen war ganz weiß. **(B.)**

Temperament, 1) (Psychol.), diejenigen sinnlichen Keime im Menschen, aus denen sich später der Grad seiner Gefühle und Leidenschaften entwickelt; das Ueberwiegen dieser oder jener Flüssigkeit im menschlichen Körper soll für das T. entscheidend sein, wie das schon aus dem Namen hervorgeht: sanguinisch vom Blut, cholerisch von der Galle, melancholisch von der schwarzen Galle und phlegmatisch vom Schleim. Wie sehr auch Bildung und Erziehung das T. mäßigen, mildern und verwischen können, es verläugnet sich niemals ganz und hat den wesentlichsten Einfluß auf die Handlungsweise des Menschen; doch ist nach Boden und Klima dieses oder jenes T. vorherrschend, wie z. B. im Süden (Spanien u. Italien) das cholerische, in Frankreich das sanguinische, in Deutschland das phlegmatische und in England das melancholische. Die charakteristischen Eigenthümlichkeiten des T.s in den flüchtigsten Andeutungen gebend, so macht das sanguinische heiter und rasch in allen Mienen und Bewegungen, es verleiht Adel, Unabhängigkeitssinn und Stolz, aber auch Hartnäckigkeit und Starrsinn; Phantasie, Witz, Kunstliebe und Hang zu sinnlichen Vergnügungen sind ihm eigen; es ist gesellig, froh, theilnehmend, freigebig und versöhnlich; — das cholerische T. verkündet sich durch Kraft, Entschiedenheit und Anstand in Haltung, Ausdruck und Bewegungen; es ist sehr lebhaft, herrschsüchtig, prunkend, anmaßend und aufbrausend, dabei unternehmungslustig, fest dem Ziele zugehend und Alles mit Energie ergreifend; aber es mangelt ihm an Beständigkeit und Ausdauer, die heftigen Gefühle verrauchen so schnell, als sie entstehen; doch ist es geradsinnig, offen, redlich und immer thätig; — das phlegmatische offenbart sich durch Langsamkeit und Mattigkeit in Mienen und Bewegungen; es ist langsam und gleichgültig, duldsam und leidenschaftslos, gutmüthig und verträglich; es fehlt ihm gewöhnlich an Phantasie und Witz, aber ein gesunder und sicherer Verstand sind ihm eigen; zu mechanischen Arbeiten ist es weit mehr als zu geistanstrengenden geneigt; es empfindet scheinbar flach, aber dauernd, und hängt überhaupt am Gewohnten; — das melancholische endlich macht ernst und finster, ruhig und still in der äußern Haltung, arbeitsam und ausdauernd, gedankenvoll und tiefsinnig, oft zu Wahnsinn, Verzweiflung und Selbstmord geneigt; doch hängt es am Edeln und Großen, empfindet tief und dauernd, die äußere Leidenschaftslosigkeit ist oft im Innern ein verzehrendes Feuer; es ist mißtrauisch, unentschlossen, oft geizig und liebt das Dunkle, Fromme, Mystische und Abentheuerliche; Mäßigkeit, Beharrlichkeit, Treue und tiefes Denken zeichnen es aus. — Für den Schausp. ist das Studium des T.s von höchster Wichtigkeit, da nur durch dasselbe eine

richtige und scharfe Auffassung der darzustellenden Charaktere möglich ist. Im Allgemeinen tritt das T. bei den Männern lebhafter als bei den Frauen hervor, erhält sich dagegen auch bei den letztern unvermischter. Ein rein ausgeprägtes T. ist eine große Seltenheit, gewöhnlich ist dasselbe mit Elementen anderer T.e gemischt. Eine scharfe Auffassung der T.e giebt F. W. Ziegler in seiner systemat. Schauspielkunst; in seinem Lustsp.: die vier T.e, hat er das Gefundene praktisch angewendet und zwar mit Glück. — 2) (Alleg.). a) Das cholerische, eine männliche Figur mit gereizten Blicken, ein gezücktes Schwert in der Hand, oder wenigstens die Hand ans Schwert gelegt. Als Attribut steht ein zorniger kalekutischer Hahn daneben. b) Das sanguinische, ein heiterer rüstiger Jüngling, der einen Blumenkranz auf dem Haupte, eine Trinkschale in der Hand trägt. Als Attribute umgeben ihn entweder die Handpauke, Maske und Würfel, oder ein auf einer Rose sitzender Schmetterling. c) Das phlegmatische, eine schleppende Figur mit schläfrigem Antlitz und übermäßiger Körperfülle; sie ist oft mit zerrissenem Gewande und einer Nachtmütze bekleidet, oft auch auf einem Ruhebette liegend dargestellt. Als Attribut befindet sich eine Schildkröte dabei. d) Das melancholische, eine männliche Figur mit schwermüthigem Antlitz, das Haupt auf den Arm gestützt, unter welchem man Dolch und Strick erblickt. Als Attribut ein mit vielen Schlössern verwahrter Geldkasten, oder auch Fledermäuse, die sie umflattern. (R. B.)

Tempête (Tanzk.), ein feuriger, stürmischer Tanz im $\frac{2}{4}$ Tacte mit brausender Melodie, nach Art des Contretanzes aus wechselnden mannigfaltigen Touren bestehend; er ist veraltet. (H.)

Tempo (Mus.), das Zeitmaß, in welchem ein Musikstück ausgeführt werden soll. Vergl. Chronometer u. Takt. (7.)

Tenor (Mus.), die höchste, umfangreichste und schönste, aber auch seltenste männliche Stimme; man unterscheidet den hohen T., der vom e oder f bis zum hohen b oder c reicht, und den tiefen, der die Töne vom kleinen c bis zum g umfaßt. Die T.=Stimme theilt sich ferner wesentlich in Brust= und Kopfstimme (s. d. Art.); die Uebung der letztern und die kunstgerechte Verbindung beider ist um so mehr nothwendig für den Tenoristen, als die Componisten eine wahre Wuth haben, in der Höhe das Aeußerste, ja mehr zu verlangen, als die Menschenstimme zu leisten vermag. Obgleich der dram. Sänger durchaus Darsteller sein sollte, so wird der Mangel an Spiel doch bei einer schönen Stimme leicht übersehen; dagegen ist dasselbe unerläßlich bei dem sogenannten Spiel=T., dem besonders die T.=Parthien in der modernen Conversationsoper (s. d.) anheimfallen; doch ist man

bei ihm einen kleinen Mangel an Stimme zu entschuldigen leicht geneigt. (7.)

Teplitz (Theaterstat.), Städtchen im leitmeritzer Kreise des Königreichs Böhmen mit 2700 Einw., ein berühmtes und vielfach besuchtes Bad. T. hat ein Theater, welches der Besitzer, Fürst Clary, in einem Seitenflügel seines Schlosses anlegen ließ. Dasselbe ist freundlich und zweckmäßig eingerichtet und bietet für etwa 600 Personen Raum. Während der Badesaison pflegt Director Lutz in T. zu spielen.

Terentius (Publius Afer), aus Carthago, geb. 192 v. Chr. (a. u. 561), kam als Sklave des Senators T. Lucanus, der ihn in Numidien aufkaufte, nach Rom, und wurde später von ihm freigelassen. Er bearbeitete griech. Komödien des Menander u. a. (von Cäsar deshalb der halbe Menander, dimidiatus Menander, genannt). Er schrieb in einer so gebildeten Sprache, daß man darin den Antheil seiner beiden Freunde, des Scipio und Lälius, zu erkennen glaubt. Um 161 ging er nach Griechenland, vielleicht um die Sitten und Gewohnheiten der Griechen näher kennen zu lernen, und sah Rom nie wieder. Nach Einigen habe er auf der Rückreise Schiffbruch gelitten und sei umgekommen; nach Andern seien seine vorausgeschickten Schriften, die in 108 von ihm übersetzten Lustspielen des Menander bestanden haben sollen, mit seiner Habe durch einen Schiffbruch untergegangen, er selbst aber sei in Arkadien 159 v. Chr. (a. u. 594) gestorben. — Des T. Lustspiele zeichnen sich aus durch die vielen Klugheitsregeln und Sittensprüche, wodurch er zugleich auf die Sitten der Römer einwirkte. An Erfindungsgeist steht er den Griechen und dem Plautus nach, aber leistet viel in guten Charakterzeichnungen, hat Eleganz, Reinheit und Anmuth der Schreibart. Von den Zeiten des Plautus und T. an theilte man die Komödien in togatae und palliatae. In den ersten wurden röm. Sitten in röm. Kleidung, in den letztern griech. Sitten in griech. Kleidung geschildert. — Von seinen dram. Arbeiten haben sich noch 6 erhalten: das Mädchen von Andros (Andria), Eunuchus (der Verschnittene), Heautontimorumenos (der sich selbst Strafende oder Quälende), Adelphi (die ungleichen Brüder), Phormio (der Schmarotzer), Hecyra (die Stiefmutter). T. ist mehrfach deutsch übersetzt worden. (Dr. M.ae.)

Terpsichore (Myth.), s. Musen.

Terzett (Mus.), ein Tonstück für 3 Singstimmen oder 3 Instrumente; letzteres heißt auch Trio.

Tetralogie, s. Trilogie.

Texas, s. Amerikanisches Theater.

Text, s. Oper.

Thaddädl, s. Kasperle.

Thalia, s. Musen.

Theater-Arbeiter. Eine Anzahl Handarbeiter, meist Zimmerleute, Tischler &c., die die Herbeischaffung, Aufstellung und Aufräumung der Decorationen und Maschinerien zu besorgen haben; ihre Zahl ist nach den Lokalitäten verschieden von 2 bis zu 20 Mann; sie stehen unmittelbar unter dem Theater-Meister (s. d.), dessen Anordnungen sie auszuführen haben.

Theater-Arzt. Bei jeder Bühne ist ein Arzt — bei größern mehrere — angestellt, der die Pflicht hat, jede Vorstellung zu besuchen, um sofort Hülfe leisten zu können, wenn die Darsteller derselben bedürfen. Auch hat der T. bei vorkommenden Störungen durch Krankheiten auf Verlangen der Direction die Bedeutung der Krankheit zu begutachten, und nur nachdem er ein Unfähigkeitszeugniß ausgestellt, gilt das betreffende Mitglied für entschuldigt. Die ärztliche Behandlung der Kranken gehört eigentlich nicht zu den amtlichen Verpflichtungen des T.s, doch fällt ihm dieselbe gewöhnlich anheim. Der T. erhält entweder einen bestimmten Gehalt, oder begnügt sich mit dem freien Eintritt für sich und seine Familie.

Theater, Theaterbau. Das Shiboleth der Baukünstler, für dessen vollständige Lösung in einzelnen Theilen viel Anerkennenswerthes geleistet, aber ein mustergültiges Werk noch nicht aufgestellt worden ist. Ohne uns auf eine Beschreibung und Kritik des Vorhandenen einlassen zu können — denn die einzelnen Mängel kennt Jeder, der Theater besucht, oder sie in Ausübung seiner Fähigkeit benutzt — beschränken wir uns darauf, die Anforderungen aufzuzählen, die an ein gutes T. gemacht werden, indem wir das vorhandene Empfehlenswerthe einzelner Beispiele zu einem großen Ganzen vereinigen. Dessenungeachtet kann weder erwartet noch verlangt werden, daß jedes T. diesen Regeln entspreche, weil es meist gegebenen Bedingungen der Lokalität, der Geldmittel und der vorzugsweisen Bestimmung unterliegt, welchen ihm der oder die Erbauer geben. Hinsichtlich der Form und Einrichtung der antiken Bühnen verweisen wir zunächst auf den Art.: Alte Bühne. Jedes T. hat 4 Hauptbedingungen zu entsprechen: 1) das Aeußere, 2) der Zuschauerraum, 3) die Bühne, 4) die Hülfslokale und Vorrichtungen. Wir beginnen mit dem Aeußern: a) die gegebene Lokalität ist hier das Wichtigste. Entweder auf einem freien Platze oder in der Reihe anderer Häuser; das erstere ist deswegen empfehlenswerth, weil bei Feuersgefahr nicht allein die Rettung des etwa versammelten Publikums, sowie des Gebäudes selbst, leichter, als auch der Stadttheil, in dem es liegt, weniger bedroht ist; das letztere, weil die anliegenden

Häuser das Theater mehr schützen, die Einwirkung der von allen Seiten eindringenden Kälte im Winter verhindern und durch weniger Aufwand für schöne äußere Form der Kostenaufwand verringert wird. Ein von allen Seiten freistehendes T. zwingt häufig den Baukünstler, manche zweckmäßige Einrichtung im Innern der schönen äußern Form zu opfern und einen unverhältnißmäßigen Theil von Mühe, Zeit und Geld auf diese zu verwenden. An das freistehende T. werden mit Recht Ansprüche erhoben, die demselben eine monumentale Bedeutung geben, wie dies die T. in Berlin, Dresden, Darmstadt 2c. beweisen; aber gerade die spezielle Bestimmung eines solchen Gebäudes verlangt ein sehr hohes Dach, wenigstens über der Bühne, was entweder unschön ist, wenn es nur die Hälfte des Hauses bedeckt, oder zu großen Kosten führt, wenn es der nothwendigen Höhe des Bühnentheils entsprechend über das ganze Gebäude geführt wird. Die nothwendigen vielen Thüren und Fenster, Vertheilung der Heizungsgelegenheiten 2c., sind ebenfalls Bedingungen, welche der schönen äußern Form oft hindernd in den Weg treten. Das T. soll dem Zwecke der Kunst, die in ihm geübt wird, entsprechend, einen heitern, gefälligen Eindruck hervorbringen, nicht ärmlich geschmückt sein, und seine Bestimmung errathen lassen, ohne sie ganz bestimmt auszusprechen. Die Hauptfaçade (Eingangsfaçade) führt zu dem für die Zuschauer bestimmten Theile und ist entweder mit einer Säulenhalle, Vortreppen u. s. w. geschmückt, durch welche das Publikum bequem Zutritt gewinnt. Das Vorfahren der Wagen und wo möglich das Aussteigen unter Bedeckung ist zu berücksichtigen. Das Giebelfeld trage ein Basrelief oder eine Inschrift, welche die Bestimmung des Gebäudes andeutet. — Wenn die Eingangsthüren für das Publikum auch auf die Hauptfaçade beschränkt sind, so müssen Ausgangsthüren für dasselbe in genügender Zahl zu beiden Seiten des Zuschauerraums vorhanden sein, um das T. bei Feuersgefahr schnell entleeren zu können und die Bequemlichkeit für das Publikum bei geendeter Vorstellung zu erhöhen. Diese Thüren müssen so eingerichtet sein, daß sie sich durch einen leichten Druck nach außen öffnen, von außen aber nicht geöffnet werden können. — Ob Treppen, Gallerien u. dergl. diese Bequemlichkeit auch dem Publikum der Logen zu bieten im Stande sind, haben einige in neuester Zeit gebaute T. versucht. b) Der Zuschauerraum. Zu diesem gehört zunächst eine Vorflur, die entweder schon die Cassen enthält, oder nur zum Aufenthalt der Wachtmannschaft und der wartenden Dienerschaft bestimmt ist. Bei einigen Bühnen schließt sich die Wohnung des Kastellans, ein Restaurationslokal, ein Wachtzimmer, oder ein Zimmer für diejenigen Herrschaften an, welche auf das Vorfahren der

Wagen warten. Diese Vorflur muß jedenfalls geräumig sein, um allen Anforderungen zu genügen. Die Aufstellung der Cassen sei so, daß das Publikum der theuern Plätze sich schon im Vorflur von dem der wohlfeilern scheide. In England und Frankreich sind meist ganz getrennte Eingänge dafür vorhanden, die Treppen zu den Logen und den Gallerien müssen von Stein sein und in bequemer Windung zu den verschiedenen Fluren (Logengängen) führen. Diese Fluren selbst müssen so breit sein, daß trotz der geöffneten Logenthüren ein hinreichender Raum für die Circulation bleibt, ihr Fußboden muß mit Decken belegt und sämmtliche Verbindungsthüren mit wollnen Stoffen beschlagen, so wie mit Gewichten versehen werden, um sie stets geschlossen zu erhalten, damit die Wirkung der Heizung, welche sich nothwendigerweise auch bis auf die Flur der Treppen erstrecken soll, nicht verhindert sei. Für geeigneten Raum zu Aufbewahrung der Kleidungsstücke, für zweckmäßig angelegte und dem Auge versteckte Retiraden, endlich für Fenster, um den Tag über Luft und Licht einzulassen, muß beim Entwurf des Bauplans gesorgt sein. Für den eigentlichen Zuschauerraum ist zunächst nachzulesen, was über die einzelnen Plätze in den betreffenden Art. bereits gesagt ist. Die Form anlangend, finden sich verschiedene Muster, von dem vollständigen Viereck an bis zum weitgeöffneten Halbkreis. Die größere Mehrzahl kommt in derjenigen Form überein, die zwischen der Hufeisen- und Halbzirkelform in der Mitte liegt. Der Baumeister hat zu berechnen, durch welche Form für alle Plätze das bequemste Sehen und Hören bei möglichster Behaglichkeit in der Umgebung für den Zuschauer erreicht wird. Für das Parquet und Parterre gilt als Regel, daß die 1. Reihe Sitzender über die Rampe hinweg nach dem Boden der Bühne, wenigstens an der 1. Coulisse, sieht, daß jede nachfolgende Reihe bequem über die 1. hinwegsehen kann und nicht durch die Köpfe der Musiker im Orchester gehindert wird; daß durch Gänge an den Seiten der Zugang zu den Sitzplätzen erleichtert und mehr Ausgangs- als Eingangsthüren vorhanden sind. Der Fußboden des Parquets und Parterres in Verbindung mit dem des Orchesters muß so eingerichtet sein, daß er vermittelst einer in den Kellerräumen angebrachten Maschinerie auf gleiche Höhe mit der Bühne geschraubt werden kann, um einen Saal für Maskeraden, Bälle u. s. w. herzustellen, wenn die Barrièren und Bänke fortgenommen sind. Die Logenränge treten am besten hintereinander zurück, wodurch der ganze Raum eine große Freiheit und Leichtigkeit gewinnt; sie vertikal übereinander anzulegen, hat man längst als unzweckmäßig erkannt, weil die Tragemittel, Säulen, Caryatiden großen Raum wegnehmen und die Aus-

sicht hindern. Namentlich ist die Anlage von Balkons sehr zu empfehlen, die vor den Logen die Vortheile der Sperrsitze gewähren. Nicht abzuweisen ist überhaupt das Begehren des Publikums, sich untereinander zu sehen und gesehen zu werden, und wo dies durch die Baulichkeit des Zuschauerraums verhindert wird, werden mannigfache Klagen laut, die sich wohl in dem Besuche des Schauspiels selbst kund geben. Ob die einzelnen Logen durch Wände bis zur Decke in kleine Kammern eingetheilt, oder durch niedrige Scheidewände zu einem großen Ganzen vereinigt werden, hängt von der Gewohnheit und Neigung des Publikums ab. Beide Einrichtungen haben ihre Vortheile und Nachtheile. Besondere Arten von Logen sind auch die sogenannten Prosceniumslogen, welche entweder als Directionslogen, Schausp.logen oder Fremdenlogen benutzt werden und diesen verschiedenen Bestimmungen gemäß eingerichtet sein müssen. In der Mitte des 1. Ranges befindet sich bei Hoftheatern gewöhnlich die große landesherrl. Loge, in welcher der Hofstaat sich versammelt, während der Landesherr selbst oft eine Prosceniumsloge für seinen ungenirten Aufenthalt wählt. Wo keine landesherrl. Mittelloge nöthig oder vorhanden ist, benutzt man die Mitte gern zu einem ausgedehnten Platze mit amphitheatralisch sich erhebenden Sitzen. Die Farbe und Verzierung des ganzen Zuschauerraums sei freundlich, geschmackvoll und nicht überladen; das Holzwerk, wo es nur als Ausfüllung und Bekleidung dient, dünn, die Verzierungen nicht zu weit vorstehend und dadurch tonraubend. Weiß mit hellblau oder hellroth durch Gold verziert ist die neuester Zeit am Allgemeinsten angenommene Farbe. Wie weit der Baumeister in Statuen, Büsten, Basreliefs, allegor. Gemälden gehen darf, bestimmen die ihm bewilligten Mittel. Nicht zu viel und doch genug hierin zu thun, bekundet sein Talent. Ueberladung stört den Gesammteindruck, den das Ganze hervorbringen soll. Man hat viel über akustische Regeln gesprochen und geschrieben, ohne für den T.-bau zu einem bestimmten Resultat gekommen zu sein; der eine verwirft ein für allemal die gewölbte Form des Plafonds, die doch im berliner Opernhause der Schallverbreitung ungemein günstig ist; der andere will Resonanzboden unter dem Orchester angebracht haben, und T., die einen solchen haben, klingen dumpf und hohl. Die Praxis spottet in dieser Beziehung jeder Regel, und wie kein Baumeister im Stande ist, ein künstliches Echo hervorzubringen, so vermag er auch nicht auf dem Papiere zu berechnen, ob sein Bau der Fortpflanzung des Schalles günstig oder ungünstig sein wird. Ja, wenn selbst Proben im leeren Hause einige günstige Resultate geben, so verlieren sich diese in einem vollen und umgekehrt. — c) **Die Bühne.**

Hier hat der Baukünstler die schwierigste Aufgabe zu lösen, weil selbst der Erfahrene hierin sich auf einem fremden Felde befindet, zu dessen zweckmäßiger Bebauung er unabweislich des Rathes solcher Männer bedarf, die mit den Anforderungen scenischer Kunst bekannt und vertraut sind. Man thut eben so unrecht, ausschließlich bei dem Bau einer Bühne der althergebrachten Routine, dieser leidigen Hemmkette jeder neuen Idee, zu folgen, als seinen Bau zu Versuchen für neue Systeme zu machen. Die Fehler, Unbequemlichkeiten und Mängel des Gewesenen müssen vermieden und von dem erprobten Neuen so viel hinzugethan werden, als nöthig ist, um einen Fortschritt zu bezeichnen. Von der Erfahrung gegebene Anforderungen sind folgende: Die Avantscene (s. d.) muß so kurz als möglich sein, so daß der Raum von der Rampe bis zu dem Manteau d'Arlequin (s. d.) und demzufolge bis zur 1. Coulisse möglichst verringert wird. Das Proscenium schließt besser die Seiten des Orchesters, als die Seiten der Avantscene ein. Der Raum bis zur 1. Coulisse muß ebenfalls möglichst beschränkt werden, um das Decorationsbild dem Publikum näher zu bringen, Fenster und Thüren so weit vor als möglich dem Schausp. zu nähern und überhaupt, gleichviel ob man Coulissen oder Panorama-T. anwendet, das Bild möglichst abzurunden und zu verengen. Die Coulissen auf ihren Wagen müssen so stehen, daß sie auch auf den äußersten Seitenpunkten des Zuschauerraums kein Durchsehen zwischen denselben gestatten, wobei nicht allein die spielende, sondern die zurückgezogene Coulisse zu berechnen ist. Das Aufsteigen des Podium muß ein richtiges Verhältniß haben. Der Raum hinter den Coulissen muß so berechnet sein, daß selbst, wenn Decorationsvorräthe an den Seitenmauern aufgestellt sind (eine Gewohnheit, die trotz aller Abmahnung sich noch überall findet) und der Coulissenstand auf die Breite zweier Coulissen berechnet ist, doch noch Platz für bequeme Circulation bleibt. Was die Maschinerie, die Anbringung der Gewichtkraft, die Gallerien, Schnürboden, Canäle (Freifahrten), Versenkungen, namentlich aber die bequeme Verbindung aller einzelnen Theile durch Treppen, Leitern, Brücken, in Gewicht gehende Wagen (nach Art der Bergwerksgöpel) betrifft, so ist hier das Betreffende in den einzelnen Art. nachzulesen. Der Baumeister lasse sich nicht verführen, zu viel thun, für jeden möglichen Fall sorgen zu wollen; ist doch in neuester Zeit der Fall vorgekommen, daß die Coulissen eines neugebauten Theaters so weit auseinander gestellt waren, daß man mehrere Fuß breit hindurchsehen konnte, nur um Platz zu haben, wenn künftig einmal ein Wagen mit 4 Pferden auf der Bühne erscheinen sollte. Höchst selten werden alle die Vorrichtungen gebraucht, die

man bei dem Bau einer Bühne für nöthig hält, und es ist jedenfalls vortheilhafter, Vieles den praktikabeln oder transportabeln Maschinen zu überlassen, was man gleich Anfangs durch ganze Wälder von Balkenwerk fest hinstellen will. Inwiefern der Baumeister zu seiner Construction das Eisen anwenden will, welches jetzt von England und Nordamerika aus dringend empfohlen wird, bleibt seinem Ermessen überlassen. Bis jetzt sind es noch Versuche, noch einige Jahre und die Erfahrung wird sich dafür oder dawider aussprechen. — d) Hülfslokale und Vorrichtungen. Hierzu gehören für den Zuschauerraum die schon unter b) aufgezählten, als Kastellanswohnung, Wachtzimmer, Wartezimmer für Equipagenbesitzer, Conditorei oder Restauration, und Retiraden. Wichtig ist noch der Foyer für das Publikum, der zugleich mit dem Conditorei= und Restaurationslokal verbunden sein und außer den Vorstellungen für Musik=, Lese= und Einstudierproben gebraucht werden kann. Ist seine Lage angemessen, so ist er auch der Aufenthalt derjenigen, welche ihre Equipagen erwarten. Noch ist für ein abgesondertes Büffet zu sorgen, welches für das Publikum der Gallerie bestimmt und wohl am besten in oder bei der Galleriesflur (Logengang) angelegt ist. Für das Bühnengeschäft, zunächst die Garderoben, als Ankleidezimmer für die Darsteller, in solche für Männer, Frauen, Chor und Statisten geschieden. Die Lokalität für Aufbewahrung der Kleider ist besser außerhalb, aber jedenfalls in der Nähe des T. anzubringen, was auch für die Vorräthe an Decorationen und Requisiten gilt. Ein Requisitenzimmer und ein geeigneter Aufenthalt für den Friseur. Ist man gezwungen, die Lokale für Decorations=, Kleider=, Perrücken= und Requisiten=Vorräthe im T. selbst anzubringen, so hat der Baumeister für leichte Zugänglichkeit, sichere Aufbewahrung und möglichste Raumersparniß zu sorgen. Regeln angeben zu wollen, wo diese Lokale anzubringen sind, heißt einen Mustergrundriß für alle künftigen T. geben wollen. Noch ist die Lokalität für die Direction, die Bibliothek, den Billetverkauf und Kasse, das Conversationszimmer, die Uebungs- und Probelokale, zu dem im Nothfall auch Foyer, Garderobenzimmer u. s. w. am Tage gebraucht werden können, Aufenthalt für den Portier am Eingang zur Bühne, Beleuchtungsräume für die Instandsetzung der Lampen, etwaige Tischler= und Schneiderwerkstätten, Malersaal, am besten über dem Zuschauerraume ꝛc., zu erwähnen. Jede gegebene Lokalität wird hinsichtlich dieser einzelnen Räume andere Bedingungen aufstellen, und diese, bei hinreichenden Geldmitteln sich noch sehr viel weiter ausdehnen lassen, z. B. auch Wohnung für Direction, Schausp. und das Hülfspersonal, für Tanzübungen (ein Saal mit schräg aufsteigendem Fußboden

und Hülfsvorrichtungen aller Art), Wasserhebewerke, für Speisung der Reservoire (s. Löschanstalten), Zimmer zum Aufbewahren der Musik-Instrumente, Versammlung und Einstimmen der Musiker, namentlich aber Magazin für das ganze scenische Geräth. — Nachdem wir das Erforderliche in einzelnen Theilen besprochen, reichen einige allgemeine Bemerkungen hin. Von größter Wichtigkeit ist das richtige Verhältniß der Größe eines Theaters zu der Einwohnerzahl und deren Theaterlust. Viel ist hin und her gestritten worden, ob es besser sei, großen Zuschauerraum zu bauen, um durch eine gute (vielleicht Sonntags-) Einnahme für den geringen gewöhnlichen Besuch entschädigt zu werden, oder noch für behagliche, engere, den Charakter gesellschaftlichen Zusammenlebens tragender Räume zu sorgen. Für und gegen Beides giebt es aus der Erfahrung hergeleitete Gründe. Jedenfalls darf das T. nicht zu groß für das gewöhnliche Verhältniß der Theilnahme an demselben sein. Ein kleines volles Haus wirkt in jeder Rücksicht besser, als ein großes leeres. Wichtig ist bei jedem Neubau eines T.s die Berechnung für den Bauenden, ob das Institut an Personal und Material auch die Mittel hat, den mit einem Schlage durch das neue Gebäude unverhältnißmäßig gesteigerten Anforderungen des Publikums zu genügen. Die Beleuchtung, die Decorationen, das Chorpersonal, die Costüme, das Orchesterpersonal, kurz Alles, was in dem frühern, gewöhnlich kleinen, unbequemen, ja schmutzigen T.n genügte, erscheint plötzlich in der neuen Umgebung ärmlich, nicht zahlreich oder glänzend genug, und der Besuch nimmt nach der Befriedigung der ersten Neugierde auffallend ab. Beispiele hierzu liegen nahe, fordern aber nicht zur Nachahmung auf. Vergl. **Architectonographie des théâtres ou paralèle historique et critique de ces édifices, considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration. Par F. A. Kaufmann.** Paris 1837 u. 39 mit über 100 Kupfertaf. — T. in architecton. Hinsicht von Weinbrenner. Tübingen. — Ideen über T.-Einrichtung ꝛc. Berlin. — **Borgnis, des machines imitatives et des machines théâtrales,** mit Abbildungen. Paris. — Catel, Versuche zur Verbesserung der Schauspielhäuser. Berlin 1802. Darstellung eines Schauspielhauses. Berlin 1818. — Wetter, Untersuch. über die wichtigsten Gegenstände der T.-Baukunst; Auditorium, Anordnung der Bühne ꝛc. Mainz u. s. w. **(L. S.)**

Theatercoup, s. Coup.

Theaterdichter, s. Drama.

Theaterdiener. Als Bote zwischen der Direction und dem Personal einer Bühne, für das Ansagen der Proben, Austragen der Rollen, Besorgung aller kleinen Geschäfte, bei Gelegenheit des Zetteldrucks, der Correspondenz, dem Billetverkauf, bei den Proben und Aufführungen u. s. w.,

hat jede Bühne einen oder mehrere T., deren Anwesenheit den ganzen Tag über im Lokale der Direction, oder dem Theater selbst nothwendig ist. Ein guter T. ist eine dem täglichen Verwaltungsgeschäft überaus nützliche Person, die bei längerer Erfahrung, Schmiegsamkeit und Eifer für die Sache, selbst durch Rath, ja oft sogar durch selbstständiges Verfahren sich unentbehrlich machen kann. Auch ihm weist, wie den meisten Unterbeamten einer Bühne, seine Fähigkeit seinen Wirkungskreis an; diese Fähigkeit findet sich bei einigen Bühnen in so großem Grade, daß er in die Befugnisse des Regisseurs übergreift und man dies wunderbar genug stillschweigend duldet, bei andern ist er aber nichts weiter als ein Bote für Tagelohn. Viel Treffendes über ihn sagt Lewald in seinen Theater=Revüen, wo er bei Gelegenheit des vortrefflichen Aufsatzes über die Mise en scène auch des T.s, freilich in satyrischer Richtung, aber auf Erfahrung und lebendige Anschauung gegründet, schreibt. (L. S.)

Theaterdirector, s. Director.

Theater-Geschäfts-Bureau. Eine Anstalt, die sich der Vermittlung der Interessen und Geschäfte zwischen Directionen und Schausp.n unterzieht, Engagements und Gastspiele unterhandelt, Opern, Stücke, Stimmen und Rollen, Texte, Garderoben u. s. w. kauft und verkauft u. dergl. Es haben sich solcher Anstalten — die schaarenweise entstanden — nur 2 in Deutschland erhalten und bewährt, die von Adalbert Prix in Wien, deren Geschäftskreis jedoch mehr auf Oestreich beschränkt ist, und die von Sturm u. Koppe in Leipzig, die ganz Deutschland umfaßt und in der Allgemeinen Theater=Chronik zugleich ein Organ besitzt, welches dem Interesse aller Betheiligten höchst förderlich ist.

Theatergesetze. Die Gesammtheit der Bestimmungen, Anordnungen und Instructionen, die jede Bühnenverwaltung zur Erhaltung des geregelten Geschäftsganges, der Pünktlichkeit und Ordnung bei Proben und Vorstellungen, und des Anstandes und Friedens überhaupt zu erlassen für nothwendig hält und deren Uebertretung mit Strafen (s. d.) geahndet wird. Da wir kein Gesetzbuch zu geben beabsichtigen, so genügt es, die Natur der T. im Allgemeinen zu bezeichnen; diese zerfallen denn in gesetzliche Bestimmungen, die sich a) auf die Vorbereitungen, b) auf die Proben, c) auf die Darstellung selbst und d) auf das Benehmen und die Pflichten des Schausp.s im Allgemeinen, auch außerhalb der geschäftlichen Stellung, beziehen; ad a) ist bestimmt: daß der Schausp. über den Empfang aller Parthien und Rollen quittiren muß; daß er keine derselben zurücksenden, sondern seine Einwendungen dagegen schriftlich eingeben muß; daß die Direction unter gewissen

Bedingungen eine Parthie oder Rolle anders besetzen kann; daß und in welcher Zeit eine Rolle gelernt werden muß; daß und in welcher Zeit derselbe zu jeder Wiederholung bereit sein muß, u. s. w. (Vergl. die Art. Austheilung, Besetzung, ad interim, Alterniren, u. s. w.); — ad b) bestimmen die T.: den pünktlichen Besuch der Proben; die Ruhe und Ordnung während derselben; die Unterwerfung jedes Einzelnen unter die Anordnungen des Regisseurs, der die Probe leitet; die Art und Weise des Probirens selbst; die Entfernung aller Personen von der Bühne, die nicht beschäftigt sind, u. s. w. (Vergl. In Scene setzen u. Proben); — ad c) enthalten die T. Bestimmungen über: die Costumirung, das Umziehen, die Zeit des Erscheinens im Theater überhaupt, wie auf der Bühne, die Richtigkeit des durch die Anordnungen auf den Proben bestimmten Auftretens, das Extemporiren und Auslassen, das Verhalten gegen die Mitspielenden, wie gegen das Publikum, das Herausrufen, und die Ordnung und Ruhe auf der Bühne u. s. w. (Vergl. die Art. Anfang, Auftritt, Bühnenschicklichkeit, Ensemble, Isolirung, Herausrufen 2c.); — ad d) enthalten die T. Anordnungen über die Aufrechthaltung, Ausführung und Erweiterung der Gesetze selbst, die Circulare, Strafzettel, Conferenzen und Geschäftsverhandlungen; verbieten Urtheile über Stücke und Mitglieder, grobes und unanständiges Benehmen gegen Collegen und Dienstpersonal; Entfernung aus der Stadt ohne Vorwissen der Direction; Gastspiele, Mitwirkung bei Concerten, Declamatorien 2c. ohne Erlaubniß der Direction; bestimmen, auf welche Art bei eintretenden Krankheitsfällen zu verfahren ist, wie dieselben gesetzlich darzuthun sind, wie lange sie dauern können, ohne Kündigung oder Aufhebung des Contractes nach sich zu ziehen, welche Krankheiten einen Abzug oder Verlust der Gage im Gefolge haben; beschäftigen sich kurz mit allen Anordnungen, die in den vorhergehenden Rubriken nicht enthalten sind (Vergl. die Art. Contract, Kündigung, Aufhebung des Contractes 2c.). — Zu den T.n gehören auch die Instructionen für Chor, Statisten, Ballet, Garderobepersonal, Friseur, Requisiteur, Theatermeister 2c. (s. diese einzelnen Art.). Die T. werden in einem besondern §. des Contracts (s. d.) als integrirender Theil desselben bezeichnet und alle die Direction sichernden Bestimmungen desselben, auf sie angewendet. Sie sind nach den Bedürfnissen jeder einzelnen Bühne eingerichtet und weichen daher wesentlich von einander ab; doch galten die von Schröder für das hamburger Stadttheater aufgestellten Gesetze bisher mit Recht als Muster; wenigstens giebt es außer ihnen keine T., die die Rechte des Schausp.s mit gleicher Billigkeit wehren und schützen, wie die der Direction. In neuester Zeit haben die Herausgeber des Theater=

Lexikons, Barthels und Düringer, versucht, ein Normalgesetzbuch aufzustellen, welches als Anhang dem genannten Buche zugefügt ist. Vollständigkeit kann man demselben durchaus nicht absprechen, über seine praktische Anwendbarkeit aber würde eben nur die Praxis entscheiden können. (R. B.)

Theaterkanzlei. Das Geschäftslokal der Theaterverwaltung; hinsichtlich des Personals einer T. findet eine unendliche Verschiedenheit Statt; bei großen Hoftheatern findet man Räthe, Assessoren, Registratoren, Controlleure, Secretaire, Canzlisten, Copisten und Canzleidiener — die abnehmen, bis der Souffleur oder Inspicient die Geschäfte aller dieser Beamten mit den seinigen besorgt, oder der Director sie ganz allein erledigt. Die Buchführung, Correspondenz, kurz, das Merkantile des Geschäfts gehört in die T.

Theatermalerei, s. Decorationsmalerei.

Theatermeister. Der Beaufsichtigende und Vorgesetzte desjenigen Hülfspersonals einer Bühne, welches mit Handhabung der Decorationen, des Materials, auch wohl der Beleuchtung zu thun hat. Je nach seiner Persönlichkeit gilt auch für ihn, was bereits bei Gelegenheit des Inspizienten gesagt ist, denn seine Fähigkeit giebt ihm mehr als der bestimmt abgegrenzte Wirkungskreis seine Geltung. Versteht er etwas von der Decorationsmalerei, ist er Maschinist, wissen seine technischen Kenntnisse Rath für schwierige Fälle, so wird er bald unentbehrlich und seine Wirksamkeit in materieller Rücksicht bedeutend sein. Ist er aber nur der Beaufsichtigende, so ist der Titel ein leerer Schall, und dient nur dazu, den 1. Theaterarbeiter zu bezeichnen. Nach den lokalen Verhältnissen findet man die Geschäfte des T.s auch wohl mit denen des Requisiteurs, Beleuchtungsaufsehers, Inspizienten rc. vereint. Eine bestimmte Grenze für seine Stellung schafft ihm keinen Contract, keine Verpflichtung, sondern sein Eifer und seine Fähigkeit. Jedenfalls ist aber Aufstellung der Decorationsstücke, ihre Herbei- und Fortschaffung, und Beaufsichtigung seines angestellten oder Hülfspersonals die unter allen Verhältnissen gleichbleibende Verpflichtung für ihn. Er hat die Hülfsarbeiter zu wählen, zu verwenden, die Inventarien der vorhandenen Decorationsstücke zu führen, die Decorationsscenarien (s. Scenarium) zu schreiben, die Arbeit so einzutheilen, daß die Errichtung der Bühne nie den Gang der Proben hindere, dann aber als Hauptsache während der Vorstellung das vollständige scenische Material zu ordnen, zu beaufsichtigen und die Handhabung zu leiten. (L. S.)

Theaterschneider, s. Garderobier.

Theaterschule, s. Academie der Schauspielkunst.

Theatersecretair. Nach den Verhältnissen ein untergeordneter, oder auch der 1. und einzige Beamte der Theaterkanzlei. Im letztern Falle kommt es auf des Directors und seine eigene Persönlichkeit, Kenntniß, Umsicht und Fähigkeit an, ob er bloßer Copist, oder theilweise Führer des ganzen Geschäfts ist.

Theaterzeitung. Journale, Wochen- und Monatsschriften, die sich ausschließlich mit dem Theater beschäftigen, entstanden bereits in der letzten Hälfte des vor. Jahrh.s mehrere nach franz. Muster. So die Bertramsche Literatur- und T. von 1775 bis 1785 und die Fortsetzung derselben unter dem Titel: Ephemeriden der Literatur und des Theaters 1785 bis 1787, der dram. Censor, dramaturg. Blätter 1788, hamburger theatral. Wochenblatt 1774—1775, münchner Theater-Journal 1799—1800, hamburgische Dramaturgie v. Lessing u. v. a. unter verschiedenen Titeln. In Berlin allein kamen bis 1820 17 dem Theater ausschließlich gewidmete Zeitschriften heraus, die indessen außer der obenerwähnten Bertramschen selten länger als 2 Jahre bestanden. Gegenwärtig ist wohl die wiener T. die größte dieser Art, doch nicht ausschließlich das Theater behandelnd, was eigentlich nur von der Theater-Chronik (s. Chronik) geschieht. Die Thalia in Hamburg, der Figaro in Breslau, der Theaterfreund, die entstehende süddeutsche T. und mehrere andere wenden ihre Aufmerksamkeit zwar hauptsächlich auf das Theater, folgen aber im Allgemeinen einer belletristischen Richtung. Daß fast alle belletristische Journale, trotz ihrer ewigen Klage über den tiefen Verfall des Theaters und der Behauptung, daß es eigentlich nur verlorne Mühe sei, über dasselbe zu sprechen, doch täglich mehrere Seiten mit Berichten über die Leistungen der Bühne, der Dichter oder Schausp. füllen, ist bekannt. Eine T. in dem Umfange und der Bedeutung, wie Paris deren mehrere hervorbringt, ist bis jetzt noch in Deutschland nicht erschienen, weil es an einem Mittelpunkte für die dram. und theatral. Thätigkeit fehlt, das Interesse an ausschließlicher Besprechung des Theaters auch kein allgemeines ist, obgleich es in keinem Unterhaltungs-Journal ganz fehlen darf. Wäre es möglich, daß die Kräfte, welche jetzt einzeln für diesen Zweck wirken, sich vereinigten, so müßte ein außerordentliches Resultat erzielt werden können. Wir nennen hier nur die Namen: Lewald, Töpfer, v. Alvensleben, Michaelson, Rellstab, Bäuerle, Saphir, Oettinger, Glasbrenner, und als Vertreter des Schausp.-Standes: E. Devrient, Jerrmann, L. Schneider, Moritz, Seydelmann, Neustädt, v. Kawaczinsky, Lebrün, v. Holbein, v. Holtey u. s. w. (L. S.)

Theaterzettel, s. Zettel.

Theatiner (regulirte Cleriker von der göttlichen Providenz). Stifter: der h. Gaetano da Thiene, Johann Peter Caraffa, Paolo Consigleri und Bonifazio di Colle 1524. Kleidung: die gewöhnliche schwarze Tracht regulirter Geistlicher, nur daß sie sich von diesen durch die weißen Strümpfe unterscheiden. Die T.innen der unbefleckten Empfängniß der h. Jungfrau von der Congregation. Stifterin: Ursula Benincasa 1583. Kleidung: ein weißer Rock, darüber hängt ein schwarzer Mantelschleier, welcher jenen nur am Halskragen etwas vorblicken läßt, weißer Weihel ohne Vortuch. T.innen von der Einsiedelei. Kleidung: ein Rock von weißem Tuch, schwarzer Gürtel, weißes Vortuch, schwarzer Weihel, blaues Scapulier und Mantel. (B. N.)

Theatralisch, s. Drama.

Theilung (auf **T. spielen**). Die jetzt nur noch in den höchsten Nothfällen angewendete Verwaltungsart einer Bühne, durch welche jeder Theilnehmer nach Abzug der nothwendigen Kosten einen seiner Mitwirkung entsprechenden Theil des Netto-Gewinns erhält. Sie ist in ihren Grundzügen auf das Sozietätsverhältniß des Théâtre français gegründet, wird aber in Deutschland nur dann angewendet, wenn ein Director sich banquerott erklärt, seine Gesellschaft sich auflösen muß und diese durch auf T. spielen sich den Lebensunterhalt zu fristen sucht. Gewöhnlich entwirft sich jede Gesellschaft, wenn dieser Fall eintritt, ein eigenes Uebereinkommen, das auf örtliche und Personalverhältnisse sich stützt, meist aber schon für die ersten Tage seine mannigfachen Mängel zeigt, da bis jetzt noch nirgend eine bestimmte Norm dafür gefunden worden ist. Beschließt eine Gesellschaft auf T. zu spielen, so ist zunächst die Feststellung des Verhältnisses nöthig, in welchem der bisherige Director zu dem neuen Unternehmen steht. Ist er Inhaber einer Concession, so muß er entweder zur verkaufs- oder leihweisen Abtretung derselben an die Gesellschaft veranlaßt, oder die Erlaubniß dazu von der geeigneten Behörde erlangt werden. Ohne Festigkeit in dieser Hinsicht, läßt sich überhaupt kein Spielen auf T. denken. Dann sind die Rechte der Eigenthümer des Schauspielhauses, der Garderobe, Decorationen, Rollen, Bücher, Musikalien, Beleuchtungsutensilien u. s. w. zu bedenken. Entweder betheiligt sich der Eigenthümer dieser mit bei dem T.s-Unternehmen, oder die Bezahlung dafür erfolgt in bestimmtem Quantum ohne Rücksicht auf die Einnahme. Ob ein solches überhaupt erschwungen werden kann, sei vor allen Dingen Gegenstand sorgfältiger Berechnung, sonst ist dem Spielen auf T. keine lange Dauer zu prophezeien. Glaubt man in

der Theaterlust, der Einwohnerzahl, und dem Antheil, den diese an dem Schicksal der Schausp. nimmt, Hoffnung auf Gewinn, wenn auch nur nothdürftig zu finden, so hat man allerdings eine Basis für die Berechnung, für das Bestehen einer Unternehmung auf T. Ist dies Alles festgestellt, so werde zunächst die feste Verpflichtung der Mitglieder zu einander auf eine bestimmte Zeit ausgesprochen und so viel als möglich gesichert, denn ohne eine solche fällt das Ganze bei der ersten ungenügenden Einnahme auseinander. Weiter endlich bleibt der Anspruch zu bestimmen, den jeder Einzelne im Verhältniß seiner Leistungen an der T. der Einnahme hat. Man legt hierbei gewöhnlich den bisherigen Gehalt zum Grunde und normirt nach diesem die Theile. Ueblich ist es, und auch wohl nothwendig, nach jeder Vorstellung zu theilen, d. h. erst alle Kosten baar zu bezahlen, jeden Anspruch zu befriedigen, dann aber den Rest sogleich baar auszuzahlen. Es lohnte sich übrigens wohl der Mühe, daß Schausp., welche in dieser Verwaltungsart erfahren sind, feste Regeln zusammenstellen, damit das Wohl und Wehe vieler Menschen nicht durch Willkühr und wucherische Gesinnung gefährdet werde. Was an allgemeinen Regeln dafür vorhanden ist, haben wir hier zusammengestellt, es kann aber freilich im Gebrauchsfall kaum einen Anknüpfungspunkt darbieten. (L. S.)

Themis (Myth.), eine Titanide, Tochter der Gäa, Göttin des Rechtes und der Gerechtigkeit. Sie erscheint als eine hohe ernste Jungfrau, das Schwert in der einen, die Waage in der andern Hand haltend; sie wird häufig mit verbundenen Augen dargestellt.

Theologeion (Alte Bühne). Derjenige Raum auf dem griech. Theater, wo die Götter erschienen.

Theresienorden. Ein Damenorden, gestiftet 1827 von der Königin von Baiern. Zeichen: ein goldnes hellblau emaillirtes Kreuz mit einer Königskrone; auf der Vorderseite ein goldnes T und ein Rautenkranz auf weißem Grunde, auf der Rückseite das Stiftungsjahr. Es wird an einer weiß und blauen Schleife auf der Brust, an Gallatagen aber von der Rechten zur Linken um den Hals getragen. Ordenskleidung: hellblau modern.

Thespis, aus einem Flecken bei Athen gebürtig, lebte zur Zeit des Solon um 530 v. Chr., gab mit dem Phrynichus die erste Veranlassung zur Entstehung des Dramas oder der eigentlichen Tragödie, im Gegensatze der blos chorischen Darstellungen. Er stellte bei den dionysischen Festen auf dem Lande einen der Choreuten besonders auf, dem Chore zu antworten, dergestalt, daß der Einzelnredende mit dem ächt dram. Personen-Charakter auftrat, indem er eine Rolle spielte. Es wurden mythische Stoffe gewählt (seine

Alkestis wurde Ol. 61, 1 aufgeführt) und damit der Grund zur bestimmtern Gestaltung der Tragödie im spätern Sinne des Worts, als ernster Darstellung in ihrem Gegensatze zur Komödie, gelegt. Dem Therpe als siegendem Dichter wurde ein Bock (τραγος) verehrt; daher der Name τραγωδια, Tragödie. Als Bühne benutzte T. einen Wagen, daher der sprüchwörtliche Ausdruck: der Karren des Thespis. (M.ae.)

Thiergefechte (Alte Bühne), s. Amphitheater.

Thoms (Caspar), geb. 1803 zu München, wo sein Vater Mitglied der Hofbühne war, trat als Zögling zum Ballet und 1822 in der Oper Calypso als Solotänzer auf. 1823 gastirte T. in Carlsruhe, wo ihm ein lebenslänglicher Contract angeboten wurde, den er aber ablehnte und nach München zurückkehrte. 1826 verheirathete er sich mit der Tänzerin Horschelt, der Schwester des Balletmeisters. Als das Ballet reducirt wurde, wurde auch T. mit seiner Frau mit einem Pensionsgehalt ihrer Stellung enthoben. Er ging nach Stuttgart, wurde dort 1830 Lehrer der kön. Tanzschule, und manches jugendliche Talent verdankt ihm gründlichen Unterricht in der Tanzkunst und die Gründung seines Rufes. 1831 wurde er zum Balletmeister der Hofbühne befördert; was er in dieser Stelle leistete, verdunkeln ihm auch nicht seine Gegner. Bis in jüngster Zeit trat er noch immer kräftig in sehr anstrengenden Parthien auf. Sein Charakter ist still und bescheiden, zurückgezogen lebt er nur für seine Familie und seinen Beruf. Folgende Ballete und Divertissements sind von ihm componirt und in die Scene gesetzt worden: Maja, Jocko oder Danina, Arsene, die Weinlese, die Portraits, der getäuschte Bräutigam, Aglae, die Tyroler, Amor's Fest, das Urtheil des Paris, die Zaubermühle, Zephyr unter den Nymphen, die Pagen des Herzogs von Vendome, und das anmuthige Ballet: der Zauberschlaf. (G. F. N.)

Thorbecke (Carl), geb. 1786 zu Osnabrück, studirte die Rechte, ward Finanzrath in Cassel, legte aber diese Stelle nieder und lebte seitdem als Privatgelehrter in Mannheim, bekannt durch lyrische Poesien und seine dram. Spiele (Mannheim 1821), deren 1. Theil das Lustspiel Arnaja und die Tragödie Nemesis enthält. (Dg.)

Thron (Decor.), wird auf der Bühne durch einige mit einem Teppiche belegte Stufen dargestellt, über die ein Baldachin (s. d.) gespannt ist und auf denen nach Bedürfniß einige Sessel stehen; er wird entweder in der Mitte, oder an der Seite des Theaters aufgestellt, je nachdem die darauf vorgehende Handlung in der Nähe der Zuschauer stattfinden muß, oder nicht; zweckmäßiger und natürlicher ist es stets,

wenn er sich in der Mitte befindet. Muß der T. mitten im Akte erscheinen, oder verschwinden, so geschieht dies entweder durch Rollen, oder der obere Theil ist an die Decoration befestigt, während die Stufen durch eine Versenkung bewegt werden. (B.)

Thüren (Decor.). Vergl. zunächst Fenster, da fast Alles, was dort gesagt ist, hier Anwendung findet, besonders aber das über gemalte Fenster auch hier gilt. Die T. werden durch Einschnitte in die Prospecte hergestellt, die entweder durch bloße Vorhänge, oder durch Einsetz-T. (d. h. T., die aus Latten und Leinwand gemacht sind und in die Oeffnungen passen) geschlossen werden. Diese T. sind entweder im Prospecte befestigt, oder müssen, wenn die Prospecte beim Aufziehen gerollt oder zusammengeschlagen werden, bei Verwandlungen schnell angesetzt werden. Bei den zwischen den Coulissen angebrachten Seiten-T. ist dies stets erforderlich. Das Oeffnen und Schließen der T. ist eine Sache, die häufig arge Verstöße gegen das wirkliche Leben hervorruft, indem sich die Darsteller nicht darum kümmern, daß es schwerlich eine T. in einem Wohnzimmer &c. ohne Schloß giebt, die T. rasch an unpassender Stelle ergreifen und öffnen, oft sogar mit dem Fuße aufstoßen und dann ohne alle Hemmung zufallen lassen, ein Benehmen, das in der heutigen Gesellschaft nicht nur unanständig, sondern selbst unmöglich ist. Vergl. noch Ausgang, Decoration, Eingang, Theaterbau &c. (B.)

Thurm und **Schwert** (portug. Militair-Orden vom, **Orden militar da Torre e Espada**). Gestiftet 1459 von Alphons V. Er hat 3 Klassen: Großkreuze, Commandeurs und Ritter; auch gehört eine goldne Medaille dazu, auf deren einer Seite ein T., auf der andern ein von Eichenblättern umgebenes Schwert mit der Aufschrift: Muth und Treue. Das goldne Kreuz hat oben einen T., an dem der Ring befestigt ist, im Mittelschild ist das Brustbild Johanns mit der Umschrift: **Joao. d. G. Rey de Port. Prin. do Brasil.** Die Umseite zeigt im Mittelschilde ein von Eichenblättern umgebenes Schwert mit der Ordensdevise, durch die Kreuzspitzen schlingt sich ein grüner Kranz. An einem dunkelblauen Bande wird es von den Großkreuzen von der Rechten zur Linken und dazu auf der linken Brust ein 6spitziger silberner Stern, worin das Kreuz, von den Commandeurs am Halse mit dem Stern, von den Rittern ohne Stern im linken Knopfloche getragen. (B. N.)

Thyaden, s. Bachantinnen.

Thymele, s. Alte Bühne.

Thyrsus, s. Bacchus.

Tiara (Gard.), eine morgenländ. Kopfbedeckung, die aus einer kleinen runden Mütze bestand, welche nur den hintern

Theil des Kopfes bedeckte und mit einer Binde umgeben, also dem Turban ähnlich war. Von der gewöhnlichen T. unterschied sich die T. der persischen Könige, die spitz und grad emporstand und mit einem geraden Zipfel versehen war. Diese wurde auch verdienten Männern zu tragen erlaubt. Endlich heißt T. auch die dreifache Krone des Pabstes (s. Krone). (B.)

Tichatscheck (Joseph Aloys), geb. 1807 zu Weckelsdorf in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Braunau, wo er bis zum 17. J. im Benedictinerkloster als Altist wirkte. Nach erfolgter Mutation ging er 1827 nach Wien, um Medicin zu studiren, doch wurde er bald veranlaßt, seine schöne Stimme dem Theater zu widmen; so studirte er unter Cicimara den höhern Gesang, wirkte im Chore und in kleinen Parthien im Kärnthnerthor-Theater mit und ging 1834 nach Grätz, wo er mit dem glänzendsten Erfolge seine theatral. Laufbahn begann. Hier wirkte er bis 1837 in 1. Tenorparthien, gastirte dann in Dresden und Wien mit dem größten Beifall und trat in Folge dessen 1838 ein Engagement beim Hoftheater in Dresden an, in dem er sich noch befindet. Seitdem hat T. in München, Berlin, Leipzig (2 Mal), London u. s. w. gastirt und überall eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme gefunden. T. gehört zu den besten jetzt lebenden deutschen Tenoristen, ja er dürfte kaum einen ebenbürtigen Rivalen unter denselben finden; seine Stimme ist umfangreich, vollkräftig, angenehm und schmelzend; in der höchsten Kraftentwicklung und in der zartesten Weichheit ist sie von gleich hinreißender Wirkung; dabei ist sein Vortrag edel, seelenvoll und durchaus kunstgerecht; er beherrscht seine schönen Mittel vollkommen und offenbart in jeder Nüance seines Gesanges eine gründliche und vollendete Bildung. Das ganze Opernrepertoir der Gegenwart ist ihm gänzlich eigen, da er die höchsten und tiefsten Tenorparthien desselben mit gleicher Fertigkeit, Gewandtheit und Gediegenheit ausführt. Seine deutliche und declamatorisch richtige Aussprache des Textes verdient besondere Anerkennung. Sein Spiel läßt allerdings manches zu wünschen übrig, doch entspricht es den Anforderungen, die man gewöhnlich an den Sänger zu machen pflegt, mindestens und offenbart ein der Vervollkommnung fähiges und ihr rüstig entgegenschreitendes Darstellungstalent, welches von einer schönen männlichen Gestalt und einem ausdrucksfähigen Antlitz aufs Beste unterstützt wird. Im Umgange ist T. bescheiden, treuherzig, bieder, gebildet und liebenswerth. (. . . r.)

Tieck (Ludwig), geb. zu Berlin 1773, ist für die Geschichte der Poesie unserer Zeit von so besonderer Bedeutung, daß wohl kein Zweifel darüber obwalten kann, wie seit dem Verlust, den die deutsche Dichtung durch den Tod

Goethe's erlitt, kein Anderer gefunden werden konnte, welcher den erledigten Stuhl mit solchem Recht, wie T. einzunehmen berechtigt wäre. Mit gutem Fug darf man daher wohl selbst auf die einzelnen Momente seiner dichter. Herausbildung aufmerksam machen, wenn auch eigentlich nur sein dram. Wirken in das Bereich des Theaterlex. gehört. Schon auf dem Gymnasium zu Berlin, wandte sich sein Talent der Dichtung zu. Er begann den Abdallah, eine Aufgabe, die er später auch in dem William Lowell (1796) zu lösen trachtete. Er fühlte damals schon die Begeisterung für Shakspeare, die ihn sein ganzes Leben nicht wieder verließ, und die in seinen dichterischen, wie in seinen kritischen Arbeiten, sich überall kund giebt. Er ging von Halle, wo er seine Universitätslaufbahn begann, nach Göttingen, dann mit Wackenroder auf kurze Zeit nach Erlangen. Hier, und dann wieder in Göttingen, waren Geschichte und poetische Literatur die Hauptaufgabe seiner fleißigen Studien. Sein Geist strebte jedoch nach eigenen Gestaltungen, und schon damals bewährte sich sein Talent für die erzählende Dichtung. Was in Lowell noch nicht zur Klarheit gekommen, trat im Peter Leberecht (1796), in Peter Leberechts Volksmährchen (1797), die durch heitern Humor, Naivetät, und ächt aristophanischen Witz vergnügen, aufs Klarste hervor. In diese Zeit fällt Tieck's Bekanntschaft mit Nicolai, Novalis und den beiden Schlegel. In Hamburg, wo ihn Schröders Darstellungen sehr anzogen, verband er sich mit einer Tochter des Pastor Alberti (bekannt durch die Angriffe Götze's). Aus dieser Ehe erblühten ihm zwei liebenswürdige Töchter, auf deren ältester — Dorothea — auch der Dichtergeist des Vaters ruhte, und die durch mehrere geistreiche Uebersetzungen bekannt wurde, jedoch zum Schmerze Aller, die sie kannten, 1840 starb. — Die bedeutendsten Dichtungen Tieck's folgten in diesem Zeitraume rasch auf einander; an den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797), so wie an den Phantasien über Kunst von Wackenroder, hatte er bedeutenden Antheil, dagegen ist die — auch in das Conv.-Lex. übergegangene — Meinung, daß Wackenroder an Franz Sternbald's Wanderungen (1798) Theil gehabt, gänzlich falsch. Bald nachher erschienen der Blaubart, und der gestiefelte Kater. Das Talent für poetische Polemik trat hier aufs Glänzendste hervor. 1799 erschien die Uebersetzung des Don Quixote, an welcher besonders die Genialität, mit welcher er Gehalt und Form mit gewissenhafter Treue festzuhalten wußte, zu bewundern ist. Unter den Werken jener Zeit sind besonders die romant. Dichtungen, deren 1. Theil Zerbino oder die Reise zum guten Geschmack

(als Fortsetzung des gestiefelten Katers) und der 2. die Genoveva enthält, zu beachten. Auch sein poet. Journal erschien damals zu Jena, und brachte interessante Briefe über Shakspeare; er dichtete ein musikal. Mährchen in Gozzi's Geist: das Ungeheuer und der verzauberte Wald. In Dresden gab er 1801 und 1802 den Cottaschen Musenalmanach heraus; viele herrliche Gedichte bezeichnen diesen Zeitraum als die Blüthenperiode seiner lyr. Dichtungen. Meistentheils lebte T. jetzt in Berlin, oder bei Frankfurt a. d. O. abwechselnd bei seinem Freunde von Burgsdorf und in der gräfl. Finkensteinschen Familie. Nach den Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter kam der Kaiser Octavian heraus. Nachdem T. 1805 mit F. Schlegel die Schriften von Novalis — in welchem die Vor- und Nachrede zum Heinrich von Ofterdingen T. angehört — herausgegeben hatte, reiste er, nachdem er einige Zeit in München gelebt, nach Italien, wo er die altdeutsche Literatur besonders zum Gegenstand seiner Studien machte. Von Rom zurückgekehrt, ging er endlich wieder in die Gegend von Frankfurt zurück, wo er sich zu einem Werke über Shakspeare vorbereitete. Die Frucht dieser Studien war das altengl. Theater, 2 Bde., welches u. a. einige Dramen, die sonst Shakspeare abgesprochen werden, enthält, und zur Kenntniß der altengl. Bühne werthvolle Beiträge liefert. 1814 erschien der Phantasus, der mit Recht zu dem Besten gezählt wird, was er geschrieben. Dem Einfluß, den Solger auf die ästhetisch-kristische Bildung T.s gehabt hat, und der (dem Conv.-Lex. zufolge) auch im Phantasus zu spüren sein soll, darf nach bester Autorität widersprochen werden, da das Meiste im Phantasus schon geschrieben war, ehe T. Solger kennen lernte. Nachdem er in Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst einen Liebesroman in alter Form gedichtet (1815) und ein altdeutsches Theater mit 2 Bänden begonnen, reiste T. nach London, wo er, von allen Seiten mit Achtungsbezeugungen überhäuft, die trefflichsten Sammlungen zu seinem größern Werke über Shakspeare angelegt und fortgeführt. 1819 zog er nach Dresden. Hier gab er Heinrichs von Kleist nachgelassene Schriften heraus. Von ihm selbst aber erschienen eine Menge Novellen in dem Taschenbuche Urania und im Novellenkranz. Auch schrieb er den 1. Theil des Aufruhrs in den Cevennen, den jungen Tischlermeister, der schon 1811 begonnen wurde, und in welchem viel interessante Anschauungen über Schauspielkunst enthalten sind, endlich seine Vittoria Accorombona. — T.s Meinung über die Bühne und die Künstler unserer Zeit findet sich in den dramatur. Blättern, wie im Vorbericht des 1. Theils der Ausgabe seiner

Werke (1828); es ist fast unbegreiflich, wie er bei der Klarheit, womit er sie ausspricht, so oft mißverstanden werden konnte. Noch unbegreiflicher ist es, wie Goethe bei seiner kurzen Darlegung von dem Charakter der Lady Macbeth ihn und das Stück so mißverstehen konnte, da er kennen mußte, welche Ansichten seinem Urtheile über diesen Charakter schon früher zum Grunde gelegt worden waren. — Schon v. Könneritz, als Intendant des Hoftheaters, benutzte den Rath und die Hülfe T.s und dieser richtete auf seinen Wunsch den Kaufmann von Venedig, Romeo, Lear und Prinz von Homburg für die dresdner Bühne ein. Als v. Lüttichau 1825 die Intendantur übernahm, ward T. als literar. Dirigent angestellt. Er führte nun mehrere zu beachtende Mitglieder der Bühne zu, oder hatte segensreichen Einfluß auf ihre Kunstbestrebungen; so Julie Gley (Mad. Rettig), Becker, von Zahlhaas, Porth, Weymar, die Bauer und Bayer. In jener Zeit widmete T. seine ganze Zeit der Bühne und wohnte allen Proben bei, ältere classische Stücke wurden in Scene gesetzt. Man hätte glauben sollen, daß durch diese Bemühungen, vereint mit schönen darstellenden Kräften, das dresdner Theater eine Musterbühne hätte werden müssen, der Erfolg aber ergab sich nicht demgemäß. Es fand sich bald eine Opposition, welche die Meinung hatte, daß dem Publikum eine besondere Geschmacksrichtung aufgedrungen werden solle, persönliche Verhältnisse der Theatermitglieder mischten sich ein, T.s Bestreben ward nur von Wenigen seinem Werthe nach gewürdigt und aus dem richtigen Gesichtspunkte angeschaut, eine unbesonnene oder übelwollende Journal-Kritik verdarb die öffentliche Stimmung; T. ermüdete, unter solchen Verhältnissen gegen den Strom anzukämpfen, und die Bühne gelangte nicht zu der Höhe, auf die er sie zu bringen beabsichtigt hatte. Dessen ungeachtet verdanken viele der Mitglieder seinem Rathe und den Belehrungen, die sie aus seinen geistreichen Vorlesungen schöpften, schöne Erfolge; er suchte manchem Schausp., manchem Schriftsteller sich hülfreich zu erweisen, doch ward dies von einer großen Anzahl nur so lange anerkannt, als es eben statt fand. Freilich gab es auch ehrenvolle Ausnahmen. Was T.s Ansichten über die Bühne anlangt, so muß vorzüglich darauf geachtet werden, daß den Anwendungen derselben, wo sie ins Leben treten und auf den Brettern verwirklicht werden sollen, nicht nur die oben angedeuteten Hemmnisse im einzelnen Falle, sondern der immer niedrigere Stand des deutschen recitirenden Schauspiels, das von der Oper und den Uebersetzungen überflügelt und überschwemmt wird, entgegentreten. Wo er sie frei walten lassen konnte, ist der Erfolg ein ausgezeichneter gewesen. So erst vor Kurzem bei Gelegenheit der Anti-

gone, die nach seiner Angabe zu Potsdam, Leipzig und Berlin aufgeführt wurde. Auch bei den Stücken Shakspeares hat ihm die Pietät für den großen Dichter nie gewaltsame Aenderungen oder Abkürzungen erlaubt, und der Erfolg hat stets gezeigt, daß die Wirkung nicht geschwächt wurde. Um diesen Ansichten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, ihre Anwendung auf unsere Bühne beurtheilen zu können, muß man sie aus den dramaturg. Blättern, dem Vorbericht zum Octavian, aus dem jungen Tischlermeister kennen lernen. 1841 folgte T. einer ehrenvollen Einladung des Königs von Preußen nach Berlin, wo er mit vielfachen Gnadenbeweisen ausgezeichnet ward. Der König von Frankreich ertheilte ihm den Orden der Ehrenlegion, so wie er auch bereits früher den bayerschen Civil-Verdienst-Orden empfing. — Von den dram. Dichtungen T.s ist durch Immermann der Blaubart auf der düsseldorfer Bühne mit bestem Erfolge zur Aufführung gebracht werden. Freilich ist, um die Dichtung ihrem Werthe nach zu würdigen, eine Darstellung, wie jene gewesen, und ein feinsinniges, geschmackbegabtes Publikum erforderlich. — Noch muß bemerkt werden, daß 1808 T. längere Zeit in Unterhandlungen mit dem Grafen von Stadion stand, indem er in Wien eine Schausp. Schule zu gründen berufen war, so wie daß er 1809 durch den Minister von Montgelas einen Ruf nach München erhielt, den er indessen abzulehnen sich veranlaßt sah. (C. v. W.)

Tietzenhofer (Sophie Eleonore v., geb. v. Wundsch), geb. 1749 zu Groß-Jännowitz bei Liegnitz, zeigte früh Anlage zur Dichtkunst. Zuerst mit dem Rittmeister v. Korzfleisch, späterhin mit dem Hauptmann v. T. verheirathet, folgte sie ihrem 2. Gatten 1810 nach Berlin, und 1812 nach Graudenz, wo er 1813 starb. Die Pflege der Militairkranken und Verwundeten blieb seitdem das angelegentlichste Geschäft ihres Lebens. Sie starb 1823 zu Graudenz. Außer mehreren lyr. Poesien schrieb sie die Dramen: Lausus und Lydia (Breslau 1776), Osman und Betta (Breslau 1776) und 1816 das Landwehrkreuz an der Katzbach. Den Ertrag dieser Schrift verwandte sie zur Unterstützung verwundeter Krieger. (Dg.)

Timme (Chistian Friedrich), geb. 1752 zu Arnstadt, gest. 1788 als Privatgelehrter zu Erfurt, schrieb mehrere Romane und Lustspiele, die Glück auf der Bühne machten. Die bekanntesten sind: Der abgedankte Offizier oder Joseph der Gute (Erfurt 1778); die gute Ehefrau (ebend. 1779); der schöne Lieutenant oder die Verwandlung (ebend. 1781); der Tausch der Brüder oder das Genie (ebend. 1781.) (Dg.)

Tisiphone s. Furien.

Titan (Myth.) so v. w. Apollo (s. d.)

Titanen (Myth.). Ein Göttergeschlecht, Kinder des Uranus und von ihm verstoßen; sie empörten sich gegen den Vater, entmannten ihn, stießen ihn vom Throne und beherrsch-ten die Welt, bis sie von Zeus gestürzt wurden. (K.)

Tochtermann, 1) (Philipp), geb. 1775, begann seine theatral. Laufbahn in Mannheim, wo er 1797 als Hofsänger engagirt und 1799 mit nach München berufen wurde. Er galt als ein Bild männlicher Schönheit und schon sein Aeußeres imponirte durch ein sprechendes Auge, ein jeden Ausdruckes fähiges Gesicht, eine hohe kräftige Gestalt und eine sonore Stimme; mit diesen äußern Mitteln stand seine intellectuelle Bildung im schönsten Einklang, und so fanden seine Leistungen im Schauspiel wie in der Oper die beifälligste Aufnahme. 1800 wurde T. zum Regisseur, 1802 zum Hofkapell-Sänger, 1817 aber zum Director des Hof- und National-Theaters ernannt. Als Opernregisseur wirkte er mit Einsicht und Geschmack und an seinen Namen knüpft sich die Erinnerung an eine Glanzperiode, wie sie wohl nie mehr wiederkehrt. Als ausübender Künstler zog sich T. nach und nach zurück und nur den Simeon in Jacob und seine Söhne sang er auch in den letztern Jahren mit Lust und Liebe; diese Partie konnte aber auch als Muster eines musik.-dram. Vortrags aufgestellt werden. 1826 wurde er mit einem, seinem 26jährigen Wirken entsprechenden Gehalte pensionirt. T. vermählte sich 1795 mit Walburga Burgstaller, 1812 mit Barbara Thalhammer und endlich 1818 mit Nannette Mahaut, welche höchst glückliche Ehe 1833 der Tod trennte. T. starb beweint von allen, die ihn kannten. 2) (Albertine), Tochter des Vor., geb. 1823 zu München, zeigte schon in frühester Kindheit die herrlichsten Anlagen; sie betrat 1841 zum 1. Male als Röschen in dem Abentheuer der Neujahrsnacht die Bühne in München und gefiel durch ihr natürliches, nichts Einstudirtes verrathendes Spiel außerordentlich. Unter Küstner's Bühnenleitung erhielt sie trotzdem nur geringe, untergeordnete Rollen. Seit aber der gegenwärtige Intendant, Graf v. Yrsch, seine Stelle antrat, ward sie auch in der Tragödie beschäftigt und neben der großen Sophie Schröder spielte sie den Fleance in Macbeth und Wilhelm von Sicilien in Kaiser Heinrich VI. mit allgemeiner Anerkennung; auch im Lustspiele wird sie seitdem besser beschäftigt, und eine sehr gelungene Leistung von ihr ist der Nimrod Hirschtödter in dem Lustspiel die Sonntagsjäger. Mit einem holden Aeußern, einem schönen Auge, klangvollen Organ und zarten Formen, paart sie eine für ihre Jugend seltene Bildung.

Tode (Johann Clemens), geb. 1736 zu Zollenstiecker bei Hamburg, studirte in Tondern Medicin und Chirurgie, und ging hierauf nach Kopenhagen, 1765—1768 durchreiste er Holland, England und Schottland und ward 1772 Professor der Medicin zu Kopenhageu, wo er 1805 starb. Unter seinen zahlreichen Schriften sind auch die Lustspiele: Die Seeoffiziere oder Tugend und Ehre auf der Probe (Kopenhagen 1773); Röschen und Hannchen oder der böhmische Musikant (ebend. 1798) und die Erscheinungen (ebend. 1800). (Dg.)

Todi (Maria Francisca), geb. 1748, gründlich musik. gebildet, ging sie 1777 nach London, und 1780 nach Paris, wo sie als Sängerin ihren Ruhm begründete. 1783 erntete sie gleichen Beifall während ihres Aufenthalts in den Rhein= und Maingegenden, ward bei der ital. Oper in Berlin angestellt, und ging 1784 nach Petersburg. 1787 kehrte sie wieder nach Berlin zurück und ward mit einem Gehalt von 6000 Thlrn. angestellt. Doch verließ sie 1789 Berlin abermals, sang in Mainz und Hannover und kehrte dann in ihr Vaterland zurück, wo sie 1793 starb, nachdem sie noch in Madrid glänzende Proben ihres Talents abgelegt. Man rühmte einstimmig ihre ungemeine Zartheit und Anmuth im Vortrag des Adagio, ausgezeichnet war sie aber auch in Bravourarien. Anspruchslosigkeit, Wohlwollen und Freigebigkeit gehörten zu den Grundzügen ihres liebenswürdigen Charakters. Vergl. ihre Biographie von K. Spazier in der berl. musik. Zeitung 1793 No. 29. (Dg.)

Todt (Myth.). Bei den Alten ein schöner Genius mit Flügeln, der mit trübem Blicke an einer umkränzten Urne lehnte und eine umgekehrte Fackel auslöschte. Bei den Neuern ein Gerippe, das eine Sense in der Hand, eine Krone, oder einen Cypressenkranz auf dem Haupte trägt. (K.)

Töchter, 1) (der h. Genovefa) s. Miramionen. 2) (des guten Hirten), gestiftet 1686 von Frau von Combe, bestand aus lehrenden Schwestern und Büßerinnen oder Lehrlingen. Erstere unterschieden sich nur dadurch, daß bei ihnen Cornette und Schleier von Taffet war. Tracht: ein Rock von braunem Bure oder grobem Tuch, der sich am Halse anschloß, lang herabhing, die Füße bedeckte, halbweite Aermel hatte, und mit einem schwarzen Ledergürtel, den eine schwarze Schnalle zusammenhielt, gegürtet war. Den Kopf bedeckte eine platt aufliegende Cornette mit einer Schneppe auf der Stirne von schwarzem Etamine und darüber ein schwarzer Schleier, der vorn in zwei Spitzen bis auf die Hüften herabhing. Ein hölzerner Rosenkranz mit einem Kreuz und dem messingenen Bilde hing am Gürtel. Sie trugen selbstgefertigte wollene Strümpfe und dicke hölzerne Sohlen, woran ein Stück Filz

oder Leder, der den Schuh bildete. 3) (des Jesuskindes zu Rom), Stifterin Anna Moroni 1673. Ihre Kleidung ist von tannenfarbiger Serge und besteht aus einem Rock, der mit einem wollenen Gürtel gegürtet ist. Im Hause haben sie weder Vortuch, noch Weihel, noch Kopfbinde, wenn sie ausgehen einen großen schwarzen Schleier, der ihnen vom Kopfe bis auf die Fersen geht. (B. N.)

Töpfer (Karl), geb. zu Berlin, entwickelte früh seine vielfachen Anlagen, und trat bereits als Knabe in kleinen Festspielen und Privatcomödien auf. Oeffentlich betrat er die Bühne zuerst in Strelitz, von wo er nach Breslau, Brünn und 1815 nach Wien ging, wo er am Hofburgtheater angestellt wurde und als junger Charakterdarsteller vielen Beifall erhielt. Ein kleiner dram. Versuch wurde durch Schreyvogels Vermittlung zur Aufführung gebracht, beifällig aufgenommen und ermuthigte T., den Tagesbefehl zu schreiben, worin bei allen Mängeln sich bereits große formelle Gewandtheit nicht verkennen laßt. Seinen Ruf begründete jedoch erst sein Lustspiel der beste Ton. Der glänzende Erfolg seiner Dramen bewog ihn, 1820 das Hofburgtheater zu verlassen und sich gänzlich der liter. Thätigkeit zu widmen, die er auch, nachdem er durch eine Abhandlung über das griech. Trauerspiel von der Universität Göttingen das Doctordiplom erworben, in Hamburg fortsetzte, wo er mit einem mecklenb. Fräulein v. Hafften vermählt, gegenwärtig noch lebt. Ohne einen hohen Rang als dichter. Schöpfer einzunehmen, gehört T. doch zu den besten deutschen Lustspieldichtern der Gegenwart, indem ihm glückliche Combination, Geschicklichkeit und Gewandtheit in formeller Hinsicht, große Kenntniß der Bühnenerfordernisse und besonders ein feiner, leichter und rascher Dialog zu Gebote stehen, wie er sich für das mehr conversationelle Lustspiel, das T. verzugsweise anbaut, sich hauptsächlich eignet. Tiefe der Charakteristik und Originalität der Erfindung wird man freilich bei T. um so weniger voraussetzen dürfen, da er zum Theil ausländische Stucke behandelte, zum Theil selbst in seinen Originalstücken fremde Ideen anzubringen und in glücklicher Verarbeitung zu seinem Eigenthum zu machen weiß. Auf der Bühne werden jedoch seine geschickt gearbeiteten Stücke um so mehr stets gefällig und glücklich wirken, da er den Darstellern im conversationellen Lustspiele in die Hände schreibt, ihnen zugleich aber auch zur Anwendung feinerer Nüancen und Schattirungen häufig Gelegenheit gibt. Seine Stücke erschienen zum Theil gesammelt in seinen Spenden für Thaliens Tempel (Lpzg. 1823), welche das Drama: der Tagesbefehl, das dram. Spiel die blonden Locken und das Lustsp. Cyprian und Barbara enthalten, und in seinen Lustspielen (Berlin

1830—1835, 2 Bände), enthaltend: Der beste Ton, Nehmt ein Exempel daran, Schein und Sein, Bube und Dame, der Krieg mit dem Onkel, Freien nach Vorschrift; zum Theil wie der Empfehlungsbrief und Hermann und Dorothea, im Jahrb. deutscher Bühnenspiele, oder, wie Ein Stündchen Incognito und ein Tag vor Weihnachten, in Kotzebue's Almanach. Sehr geschickte und beliebte Bearbeitungen dürftiger Dramen des Auslandes sind unter Andern: Karl XII. auf der Heimkehr, Gebrüder Forster, die Einfalt vom Lande, die Zurücksetzung u. s. f. Sein letztes Originallustspiel der reiche Mann oder die Wasserkur, wurde zuerst in Hamburg mit Beifall aufgeführt. (H. M.)

Törring (Johann August, Graf v.), aus dem uralten baierischen Geschlecht der Törringe und Tenglinge, geb. 1753 zu München, starb daselbst 1826 als bair. Reichsrath, Präsident des Staatsraths und mit dem Range eines Staatsministers. Seine Dramen zeichneten sich unter den Ritterschauspielen, welche zu seiner Zeit in Aufnahme waren, durch Lebendigkeit des Dialogs und psychologische Durchführung vortheilhaft aus. Am bekanntesten wurde seine Agnes Bernauerin, vaterländ. Trauerspiel (Manh. 1780); Neue Ausg. (1791), ein später auch von Julius Körner (s. d.), Schiff (s. d.) und Braunfels bearbeiteter Gegenstand. Außerdem lieferte er noch Caspar der Törringer, histor. Schausp. in 5 Aufz. (Wien 1785). Neu bearb. Ausg. (Wien 1811) und der Bürgeraufruhr zu Landshut (Frankf. und Lpzg. 1782). (M.)

Toga (Gard.). Anfangs das einzige Kleidungsstück der Römer, später mindestens das Oberkleid; es bestand aus einem sehr langen Stück Tuch, dessen eines Ende auf die linke Schulter befestigt, das andere theils unter dem rechten Arm durchgezogen, theils zur Bedeckung des Oberkörpers in anmuthigem Wechsel der Drappirung verwendet wurde (s. Faltenwurf). Die Farbe der T. war weiß, bei Leuten niedern Standes dunkelfarbig, bei der Trauer schwarz; auch diente die T. zur Bezeichnung der Standesunterschiede, wie z. B. eine T. mit einem Purpurstreif nur Magistratspersonen, Priester, &c., eine gestickte T. nur Triumphatoren, Consuln, &c. tragen durften. Fremden, so wie den unterworfenen Völkern war das Tragen der T. nur nach einer besondern Verleihung gestattet. (B.)

Ton (Mus.), ein einfacher, d. h. ungemischter Laut durch Schwingungen der Luft erzeugt, die mit der Menschenstimme, oder einem Instrumente bewegt wird, und sich durch Höhe und Tiefe von andern Lauten unterscheidet. Die Reihenfolge der 7 einfachen Töne unseres Systemes bildet die **Ton-**

leiter; je nachdem einer der 7 Töne selbst, oder eine Ableitung derselben als Haupt= und Grundt. einer Reihe von T.=Folgen angewendet wird, entstehen die **T.-Arten**, die wir sämmtlich einzeln behandelten (Vergl. A dur, A moll ꝛc.) das Uebrige s. unter Begleitung, Komponist, Linie, Musik, Noten u. s. w. (7)

Toupet, s. Perrücken.

Touren, 1) (Tanzk.), die Wendungen, Bewegungen und Veränderungen im Tanze. 2) (Garderob.), s. Perrücke.

Tournesol, so v. w. Bezetten (s. d.).

Trabanten, Leibwachen fürstlicher und sonst vornehmer Personen. Sie trugen meist ein span. Wamms, Barret, weite Hosen, Hellebarden und Stoßdegen; auch die mittelalterliche Schweizertracht war bei ihnen üblich.

Trabea (Gard.), eine kurze Toga mit Purpurstreifen, das Amtskleid der Augurn und unter den Kaisern der Consuln.

Trachten. A. Völker des Alterthums. — 1) **Aegypter.** Gewand (Kalastris) von Leinwand bis auf die Füße, unten mit Streifen, um die Hüften gegürtet, halbe lange Aermel; weiß wollener Mantel, auf dem Kopfe die Mitra (s. d.). Die Krieger eine Art Chlamys oder Sagum (s. d. Art.), Helm fast wie die griech., Brustharnische von starker Leinwand mit Verzierungen, große Schilde, Schwert, Dolch und eine Art Streitaxt. Die Könige Stola und Pallium (s. d. Art.) von Purpur; eherner Helm, goldnes Halsband mit Amulet, Scepter mit einer Blume an der Spitze, Ring. Die Priester Mantel und Kalastris weiß; weites tunikaartiges Obergewand bis an die Knie, auf der Brust durch einen Knoten mit dem Mantel verbunden; langes Lockenhaar, Diadem (s. d.), Ohrgehänge, Arm= und Fußbänder. Die Priesterinnen bunte Kalastris von Leinwand, wollener Mantel, Diadem, wie die Priester, kein Obergewand. Die Frauen ebenfalls die Kalastris, Leinwandmantel mit Franzen; Stirnbinde, oder den Kopf ganz in ein Tuch gehüllt, Arm= und Fußringe. — 2) **Aethiopier.** Kleidung wie die Aegypter; langes Haar, die Krieger eine Art Panzerhemd, Bogen und Pfeile, Wurfspieße und große Schilde von Thierhäuten. — 3) **Amazonen** (s. d.). Kleid bis an die Knie mit Halbärmeln, Saum und Franzen, um die Hüften gegürtet; Brustharnisch von Leinwand, eherner Helm, eine phrygische Mütze, Sandalen; Bogen und Pfeile, doppelte Streitärte, Wurfspieße und Schilde von Thierfellen in Gestalt eines halben Mondes. — 4) **Araber.** Gingen fast nackt, höchstens ein hemdartiges Gewand ohne Aermel; Haar und Bart lang, mit Federn und Metall geschmückt, Arm= und Fußbänder, lange Bogen und Pfeile, Wurfspieße und lange lanzenartige Spieße. —. 5) **Armenier.** Untergewand bis

auf die Knöchel mit langen Aermeln, Chlamys (s. d.), weite Beinkleider, Sandalen, phrygische Mütze, beim König mit dem Diadem verbunden; Waffen wie die Phrygier (s. d.). — 6) **Assyrier** oder **Babylonier.** Leinenes Untergewand bis auf die Füße, wollenes Obergewand bis an die Knie, kleiner weißer Mantel, Chlamys (s. d.) unten mit breiten Franzen; Lockenhaar mit einer Binde umwunden, Siegelringe. Die Krieger eiserne Helme, Leinwandharnische, Spieße, Dolche, Keulen mit Eisen beschlagen und lange spitzeckige Schilde. Die Fürsten und Vornehmen eine Art Toga (s. d.) mit Purpursaum und Franzen, goldne Kronen oder grüne Zweige. Die Frauen trugen Untergewand und Pallium (s. d.) wie die Griechinnen. Im Allgemeinen liebten die Assyrier das Bunte und stellten die schreiendsten Farben zusammen. — 7) **Belgen.** Chlamys von Wolle, Untergewand bis über die Hüften, vorne offen und mit kurzen Aermeln, beides bunt und mit mannigfachen Verzierungen; Hals-, Arm- und Fußbänder. Die Krieger eine Art Panzerhemd, und Schuppenrüstung über Arme und Hände, eherne Helme wie die Römer, Halbstiefeln, Spieße mit sehr langen Eisenspitzen, Bogen und Schleuder. — 8) **Britten.** Ein buntes von den Scythen abstammendes Völkergemisch, hatten nur eine Art Schurz um die Lenden gebunden, sonst den Körper bemalt oder tätowirt. Gürtel, Hals- und Armband von Eisen; langes Haar, das frei den Nacken herabwallte, Knebelbart. Kurzer Spieß mit einem eisernen Knoten am Ende, kurzes Schwert, kleiner hölzerner ovaler Schild, um Brust, Leib und Arm eiserne Ketten. Der Frauen Kleidung war der der Männer gleich. Später nahmen sie Kleidung und Sitten der Römer an. — 9) **Carthaginenser** und **Phönizier.** Tuniken (s. d.) mit sehr langen und weiten Aermeln, gestreift, überhaupt bunt; kurze sehr weite Mäntel, Gürtel, Ohrgehänge, Armringe. Die Krieger Leinwandharnische, Helme, Schwerter u. Wurfspieße, halbmondförmige Schilder. Die Frauen wie die Griechinnen. — 10) **Dacier.** Untergewand bis über die Knie mit langen Aermeln, zu beiden Seiten bis an die Hüften offen, Chlamys, Beinkleider, phrygische Mütze. Die Krieger ein kürzeres Gewand mit Halbärmeln, kleiner Mantel mit Franzen auf der rechten Schulter befestigt, Beinkleider mit Strümpfen, Bogen und Pfeile, Lanzen, Schleudern und ganz gekrümmte Schwerter, kleine ovale Schilde. Die Frauen langes Unterkleid mit Aermeln, Tunika mit Halbärmeln, Mantel, dessen beide Enden unter der Brust befestigt, Schleier.— 11) **Griechen.** Trugen auf Reisen den Petasus (s. d.), Bart kurz beschnitten. Das Untergewand war nach den Ständen verschieden, reichte bis aufs Knie herab und die Aermel bis an den Ellenbogen; Personen von niederm Stande trugen es

sehr eng, ohne Aermel und von grobem Zeuge. Um das Untergewand ein Gürtel; darüber das Pallium (s. d.) mit eichelförmigen Quästchen an den 4 Zipfeln, oder die Chlamys (s. d.); Fußsohlen (Sandalen) mit Bändern gebunden und Halbstiefeln, die die Fußzehen unbedeckt ließen. Die Könige trugen ein weißes Diadem; das kön. Untergewand war lang mit langen und kurzen Aermeln, im Kriege immer kurzes Unterkleid, darüber der Purpurmantel. Die Priester hatten langes Haar, Kopfbinde (Infula) mit breiten weiß und purpurfarbigen Bändern; langes Unterkleid und Mantel; während des Opfers einen Kranz von den Blättern des Baumes, der der Gottheit, welcher der Priester diente, heilig war. Die Griechinnen hatten ein Untergewand bis auf die Füße mit und ohne Aermel, häufig war auch die rechte Schulter und Brust ganz unbedeckt. Die spartanischen Jungfrauen trugen dasselbe vom untern Saum bis gegen die Höhe der Hüften auf beiden Seiten offen; Gürtel unter der Brust. Die Palla (s. d.), das Peplum, das der Chlamys ähnlich war, wurde mit Agraffen festgemacht. Ueber das Untergewand noch ein anderes, das nur den obern Theil des Körpers verhüllte. Es war aus 2 gleichen fast 4eckigen Stücken zusammengesetzt, die Spitzen etwas abgerundet, und ließ die Arme frei. Das Haar um den Kopf gebunden, häufig mit Bändern. Goldne Halsbänder, schlangenförmig. Schleier (velamen) von der rechten Schulter herabhängend, das Gesicht blieb frei, und er reichte nur bis auf die Hüften. Armbänder um den Oberarm, Ohrgehänge von Perlen und Gold; goldne Ringe mit Steinen, auch von Männern getragen; Sohlen mit Bändern befestigt, selten Schuhe (s. Soccus) mit Goldblättchen und Edelsteinen. Die Kleider waren bunt, blumicht, mit Gold gestickt und durchwirkt. Das Untergewand gewöhnlich weiß. Die Krieger Helme von Leder oder Erz, auf der Spitze mit Verzierungen, Federbusch, purpurnen Haarschwänzen u. dergl. Harnische von Leder, Wolle oder getüpfelter Leinwand. Eherne Brustharnische selten. Kurzes Untergewand bis an die Knie, mit Aermeln; die Chlamys häufig von Scharlach; Beinharnische. Kurzes Schwert an einem Gehenk, in der Höhe der Brust. Die Könige dazu das Parazonium (einen kurzen Dolch). Das Schwert der Spartaner (Xyele) war wie eine Sichel gekrümmt. Außerdem Lanze, Wurfspieß, Bogen und Schilde. — 12) **Indier.** Beide Geschlechter gleichmäßig eine Art Weiberrock von Leinwand, der vom Gürtel bis auf die Füße ging. Um den Kopf ein langes Stück Leinwand gewunden; ein weiß leinener Mantel, der gerollt und wie eine Schärpe von der Schulter nach der Seite getragen wurde. Sohlen mit Bändern gebunden. Gürtel über den Lenden. Arm-, Hals-, Brust- und Fußringe. Die Könige langes weißes Gewand mit

Gold und Purpur, Schuhe mit Verzierungen, Scepter. Die Priester (Braminen) langes weißes Gewand, Gürtel, Kopfbinde, Sohlen, langer Bart, Ueberladung mit Schmuck aller Art. Die Krieger Panzerschurz, Harnische von Leder, Helme der Tiara ähnlich, Beinkleider, Schuhe — lange Bogen und Pfeile, Streitaxt, Schwert, Wurfspieß, langes schmales Schild, angeblich schon in den frühesten Zeiten auch Feuergewehre. — 13) **Hebräer.** Unbedecktes Haupt; Haare nicht lang, wohl aber der Bart; Unterkleider mit langen Aermeln, in der Mitte einen Gürtel; 4eckiger Mantel. Im Kriege und auf Reisen die Chlamys; keine Beinkleider; gingen barfuß, nur auf Reisen in Sandalen. Der Hohenpriester eine Tiara in Form einer Halbkugel; Untergewand und Beinkleider von Leinwand; Gürtel, hyacinthfarbiges Obergewand, unten mit Granatäpfeln von himmelblauer, Purpur- und Scharlachfarbe und Schellen geziert. Ueber diesem noch ein kurzes Gewand (Ephod). Ein Brustschild mit 4 Reihen Edelsteinen. Die Priester Tiara mit Binde, weißes Untergewand, breiter Gürtel, dessen Enden bis auf die Füße hingen, mit Blumen von Hyacinth-, Purpur- und Scharlachfarbe; Beinkleider. Die Könige eine weiße Binde als Diadem. Die Krieger Helm, Schild und Harnisch wie die Griechen, Schwert, Lanze und Schleuder. Die Frauen Unterkleider (Sindones) von kostbarem Stoffe, darüber ein kürzeres Gewand, bunt oder gestreift und mit Stickereien, Gürtel, Palla. Das Haar in Locken mit einem Bande geschmückt, zuweilen Schleier; Sohlen mit purpurfarbigen Bändern; Ohrgehänge u. Ringe. An Festen Blumenkränze, Spangen, Hals- und Armbänder. — 14) **Parther.** Hemdartiges Untergewand, Gürtel, Beinkleider, Tunika ohne Aermel, oder höchstens mit Halbärmeln; Mantel wie das Sagum; eine phrygische Mütze, jedoch nicht gebogen; Sohlen. Die Könige langes Kleid mit langen Aermeln; Tunika, kurzes Diadem, wie eine Mitra (s. d.); langer weiter Mantel. Die Krieger Schuppenpanzer über den ganzen Körper; eherne Helme; Schuhe; lange Schwerter, Bogen und Pfeile, Spieße, runde Schilde. Die Frauen langes Unterkleid mit Halbärmeln, Tunika ohne Aermel, Mantel auf der Brust geschürzt, Schleier; Armbänder, Sohlen. — 15) **Perser.** Langes Haar; Tiara (s. d.) mit zurückgebogener Spitze, und nach dem Range verschieden, mit Federbüschen; lange Beinkleider; Untergewand mit Aermeln, Chlamys, purpurn, dunkelbraun und scharlach; gestreiften Purpur durften nur die Könige tragen. Ihre Gewänder waren mit Gold gestickt; goldne Hals- und Armbänder und Ohrgehänge. Sie trugen auch die Tidaris, eine Mütze mit gerader Spitze und Diadem; weiten Purpurmantel oder ein Pallium; Gürtel von Gold. Die Kleidung der Priester unterschied sich von jener der

Könige nur durch die Kopfhülle, welche Kinn und Hals bedeckte, sie wanden Myrtenzweige um die Tiara und bekränzten sich mit Blumen. Die Krieger eiserne Harnische mit Schuppen, die auch die Hüften bedeckten, Schild von Holz und Leder, Bogen, Lanze, Dolch, Säbel und Streitaxt. Die Pferde waren mit ehernen Stirn-, Brust- und Seitenschilden gerüstet. Die Frauen Unter- und Obergewänder, 3—4 fach übereinander, prachtvoll und kostbar, die sie aber so verhüllten, daß man die Formen nicht gewahren konnte; Mützen mit Spitzen. — 16) **Phönizier**, s. Carthaginenser. — 17) **Phrygier.** Untergewand mit langen Aermeln, Chlamys; Beinkleider bis auf die Füße; Schuhe; phrygische Mütze, eng um den Kopf schließend, mit einer grad emporsteigenden, oben etwas gekrümmten Spitze. Die Krieger Helm mit Kamm, Brustharnisch, Halbstiefel; Waffen wie die Griechen. Die Frauen griech. Kleidung. — 18) **Römer.** Untergewand (s. Tunika); Gürtel (cingulum); Obergewand (s. Toga), gewöhnlich weiß, bei Priestern und Magistraten mit einem Purpursaume (Toga praetexta), auch bei Knaben bis zum 17. J., bei Mädchen bis zur Verheirathung. Die purpurne Toga mit goldgestickten Palmzweigen wurde nur vom Triumphator angelegt. Die Toga der Trauer war von schwarzer oder dunkler Farbe. Die Kaiser trugen die purpurfarbige Toga. Das Paludamentum war wie die Chlamys, wurde von den Kaisern und Feldherrn getragen, seine Farbe war Purpur mit Gold gestickt. Der Mantel der Krieger (s. Sagum). Die Lucerna hatte eine Kaputze, den Kopf zu bedecken, um sich vor Regen zu schützen; sie war von schwarzer, auch rother und weißer Farbe. Die Pänula war auch ein Obergewand, dessen man sich zum Schutz gegen Regen und Kälte bediente. Sie war aus grobem Wollenzeuge, und hatte längst den Armen keine Oeffnungen. Anfangs weder Strümpfe noch Beinkleider, später umwickelte man Bein und Schenkel mit Binden. Die Soldaten enge Hosen, bis unter die Knie; Sohlen mit Bändern von Leder; auch hölzerne Schuh, mit eisernen Spitzen und Nägeln, oder zugemachte Schuhe, deren Farbe schwarz, roth, weiß, gelb oder grün war. Der Bart war wechselnd lang und geschoren. Auf Reisen als Kopfbedeckung den Petasus. Senatoren und Ritter hatten an der linken Hand einen goldnen Ring, die Plebejer eiserne. Unter Justian wurde das Recht, goldne Ringe zu tragen, allen Bürgern zugestanden. Die Könige hatten Anfangs ein weißes, später ein mit Perlen geschmücktes Diadem. Die Lictoren ein weites Untergewand und das Sagum. Die Fasces waren mit purpurfarbigen Bändern geschnürt, vor dem Kaiser wurden sie mit Lorbeern umwunden. Der dem reitenden Imperator vorreitende Lictor trug einen scharlachrothen Mantel. Die

Consuln trugen die Prätexta; die Kaiser die purpurfarbige Chlamys, bei öffentlichen Festlichkeiten ein Triumphkleid (Trajan mit der Strahlenkrone auf einer Medaille — Nero purpurfarbiges Untergewand und Chlamys mit goldnen Sternen). Bei Gastmählern umwand man das Haupt mit einem Blumenkranze. Die Kinder trugen gewöhnlich um den Hals die Bulla (eine hohle Kugel von Gold, bei Aermern auch von Leder). Die Sklaven eine enge Tunika ohne Aermel von dunkler Farbe, gingen barfuß oder hatten Sandalen untergebunden. Bart und Haar lang. Die Bewaffnung bestand aus Helm von Eisen oder Erz, Brustharnisch von Leinwand oder Leder, auch Schuppenpanzer von Eisen und Metall. Halbpanzer von Leder, Eisen und Erz. Beinharnische. Schilde, rund, eirund und 4eckig, von Holz mit Leder überzogen, am Rande mit Eisen, Sinnbilder darauf. Das Schwert wurde von den Heerführern und Consuln an der linken Seite, von den Soldaten an der rechten getragen; es war kurz und spitz; Wurfspieß, die kurze und lange Lanze, der Bogen und die Schleuder. Belohnungen waren die Bürgerkrone, Wall- oder Lagerkrone, Mauerkrone, Belagerungskrone; die toga picta et palmata, Kränze von Lorbeerzweigen, elfenbeinerner Zepter, auf dessen Spitze ein Adler. Der Oberpriester hatte mit der Toga praetexta während des Opfers das Haupt verhüllt. Die Augurn trugen eine Art Chlamys (trabea) von Scharlach mit Purpurstreifen, eine Mütze von konischer Form und den krummen Stab (Lituus). Die Flaminen hatten ein purpurnes Unterkleid, darüber die Toga. Die salischen Priester gestickte Tuniken mit ehernem Gürtel, darüber die Toga. Die Männer trauerten in schwarzen Kleidern, die Senatoren legten das Laticlavium und ihre Ringe ab. Die Frauen trugen ein feines Untergewand mit Aermeln, gewöhnlich weiß, selten gelb oder grün; darüber die Tunika, bald mit kurzen, bald ohne Aermel, oder die Stola; sie war weiß und von Wolle, später halbseiden. Bei den Matronen war sie verziert und mit Purpur eingefaßt. Weißen Gürtel; darüber die Palla von weißer Farbe. Anfangs wurden die Haare aufgerollt und mit einem Bande umschlungen, der Schleier fiel von beiden Seiten über das Haar; öfter banden sie dasselbe in ein mit Gold gesticktes Netz; später wurde es gekräuselt und gelockt und mit Bändern geschmückt, auch vorn gelockt, hinten in Flechten gebunden und von Schmucknadeln oder Kämmen festgehalten. Hals- und Armbänder, Ohrgehänge, viele und kostbare Ringe; Sohlen, mit weißen Bändern gebunden, mitunter auch mit goldnen Schnüren. Auch zugemachte Schuhe, gewöhnlich weiß, selten roth und gelb, wurden getragen. Die Vestalinnen weiße mit Purpur besetzte Stola und Mantel, Kopfbinde, Haar gelockt, Schleier, der auf beiden

Seiten bis auf die Schulter fiel und das Gesicht frei ließ, das Haupt mit dem Mantel bedeckt. Eine Braut trug das Haar mit der Spitze einer Lanze aufgewickelt und in 6 Locken getheilt, eine doppelte Kopfbinde, den Brautkranz; der Schleier war früher gelb, später weiß und purpur; der Trauring ein einfacher eiserner Ring, später von Gold; lange weiße, mit Purpurfranzen besetzte Tunika, weißer Gürtel, der in eine Schleife (Herkulesknoten) geschürzt war. Die Sklavinnen Tuniken ohne Aermel, und Sohlen. Bei der Trauer trugen die Römerinnen schwarze, unter den Kaisern weiße Kleider, legten aber alles Gold ab. — 19) **Scythen.** Tunikaartiges Kleid mit langen Aermeln; Gürtel; phrygische Mütze, nicht gekrümmt; Mantel wie das Sagum. Die Krieger Lederpanzer auf Brust, Arm und Beinen; eherne Mütze; Bogen und Pfeile; Streitäxte mit doppelter Axt; Wurfspieße. Die Frauen halblanges Unterkleid mit langen Aermeln; Mantel mit den Enden auf der Brust befestigt; Sohlen. — 20) **Thracier.** Tunikaartiges Unterkleid; schwarze Chlamys; Gürtel; gerad aufstehende spitze Mützen; Schuhe, den Halbstiefeln ähnlich. Die Krieger eherne Helme; rothe Beinkleider; Wurfspieße; kurze Schwerter; kleine Schilder.

B. Spätere und mittelalterliche Trachten. — 1) **Angelsachsen.** Weiß, blau oder rothes Hemd, bei den Vornehmen von Leinwand, bei den Aermern von Wolle; Tunika, oft an der Brust mit verbrämter Oeffnung versehen; Gürtel. Die Aermel reichten bis zur Hand und waren weit und offen. Standespersonen trugen ein Oberkleid, dessen Aermel bis zum Ellenbogen reichten, mit reicher Stickerei; Mantel, auf der Brust befestigt, reichte oft bis auf die Füße hinab, doch findet man auch kürzere. Beinkleider, über dem Knie gebunden, oder Hosen mit Strümpfen; Schuhe oder Sandalen mit hölzernen Sohlen; im 10. Jahrh. auch Schnürstiefeln. Das Haar hing auf beiden Seiten über die Schultern herab, gekräuselt fand man es nur bei Personen vom höchsten Range. Der lange Bart wurde in 2 unten spitzige Theile getheilt. Eine, der phrygischen ähnliche Mütze, vom 10. Jahrh. an Hüte; Hals- und Armbänder. Die Könige trugen gestickte Tuniken und Strümpfe, Mantel, ein Diadem mit Edelsteinen, oder ein goldner Zirkel, auf welchem 3 goldne Kugeln stehen. Das Zepter: ein langer Stab, auf der Spitze eine kleine Kugel. Die Krieger trugen Schwert, Lanze, Bogen und Pfeile, Helme von Leder, Standespersonen von vergoldetem Metall, ovale Schilde von Leder, langes und breites Schwert, Panzerhemd, Brustharnisch von Leinwand. Die Frauen langes Unterkleid von weißer Leinwand mit langen Aermeln, langes Oberkleid, Gürtel, Halskragen, ein großer Mantel ging über die Schulter und hing auf einer Seite

herab; Schleier, der Gesicht und Haare bedeckte und bis auf die Knie reichte; langes Haar, Stirnband, Schuhe, Hals- und Armbänder, Ohrgehänge und Ringe. — 2) **Dänen.** Wie die Angelsachsen, aber prächtiger, Mantel auf der Schulter befestigt, der entweder herabhing, oder auf der Brust zusammengeheftet war; Schuhe und Halbstiefeln; langes Haar, sorgfältig gepflegt; Helm mit einem bis auf die Nase gehenden Vorsprunge; langes breites Schwert; Streitaxt. Die Könige eben so, nur mit vielen goldnen Verzierungen. Die Frauen wie die der Angelsachsen, nur prächtiger und zierlicher. — 3) **Franken** und **Gallier.** Kurze oder lange Tunika, breiter Gürtel, Mantel, der Hals bloß, die Freien langes Haar und Bart, den Leibeignen war es untersagt. Die Priester (Druiden) langes weißes Gewand, weißer Mantel, Stirnband von Eichenzweigen, Scepter; die Priesterinnen eben so, aber ohne Scepter, statt desselben trugen sie eine Sichel. Die Frauen wie die der Germanen. Die Könige eine lange Tunika mit Gold besetzt, einen langen Mantel und ein Diadem. Karl der Kahle trug eine blaue mit Gold gestickte Tunika und darüber einen purpurfarbigen, an den Rändern mit Edelsteinen besetzten Mantel; unter der Krone trug er eine rothe Haube. Auch findet man Strahlenkronen, und vom 15. Jahrh. an waren die Lilien der Schmuck der franz. Krone. Karl der Große trug Hemd und Beinkleider von Leinwand, eine mit seidnem Gebräm verzierte Tunika, die Beinbänder aus langen Bändern von verschiedenen Farben, und durchkreuzten sich über den Strümpfen, Schuhe von rothem Leder mit Riemen zugeschnürt und mit hölzernen Sohlen, Degengehänge von Gold oder Silber, Brustkleid (thorax) von Fischotterhaut, grau oder blauer Mantel bis auf die Füße. Bei Festlichkeiten war die Tunika mit Gold durchwebt und Schuhe und Diadem mit Edelsteinen besetzt. In der frühern Zeit bestanden die Waffen aus Schwert und Dolch, Streitbeil, Wurfspieß, Schild von Metall oder Holz, mit Thierfellen überzogen, Helme mit gefärbten Pferdeschwänzen. Später Lanze und Schleuder, Streitkolben, Keule und Armbrust, lederne Harnische und Panzerhemde. Die Frauen Tunika bis über die Füße, Mantel so lang, daß er hinten nachschleppte. Das Haar fliegend oder in Flechten, fiel über die Schulter herab; Schleier. — 4) **Germanen.** Anfangs war ein kurzer Mantel (Sagum) die einzige Kleidung unserer Vorfahren; mehrere Stämme entbehrten selbst diesen und begnügten sich mit einer einfachen Thierhaut. Dann trat eine lederne Panzerkleidung ein, die am ganzen Körper eng anlag. Ueber diese kam später eine Tunika und das Sagum. Das Haar flatterte um die Schultern, oder war auf dem Kopfe in einen Knoten zusammengebunden. Die Priester und Priesterinnen

hatten ein langes weißes Gewand, Gürtel, Kopfbinde, oder bei Festen Eichenkränze. Waffen waren: Streitäxte, Keulen, Schleudern, Spieße, Bogen und Pfeile, krumme und gerade Schwerter, ovale oder 6eckige Schilde. Die Frauen langes weißes Gewand mit Halbärmeln; Gürtel über den Hüften; Kopfbinde und Schleier; Hals= und Armbänder. Später wurden bei den Männern Beinkleider allgemein. Aus der Tunika entstand der Wappenrock (s. d.), vorzugsweise das Haus= und Festkleid; der Mantel wurde lang und sehr weit, erhielt dann Aermel und machte nun dem Ueberwurf (s. d.) Platz, der die Mitte zwischen Mantel und Rock hielt. Ritter und Bürger hatten diese Kleidung gemeinsam und nur die größere Pracht machte eine Auszeichnung, ja diese Auszeichnung mußte oft durch Kleiderordnungen, die dem Bürger dies und jenes untersagten, hergestellt werden; doch trug der Bürger auch das Wamms, oder häufiger den Schurzrock, der oben eng anliegend, vom Gürtel ab in vielen Falten herabfiel; dann sehr weite Hosen und Schuhe, während der Ritter eng=anliegende Hosen und hohe Stiefeln trug. Den Kopf bedeckte das Barett (s. d.), beim Ritter mit Federn u. s. w. geschmückt, beim Bürger einfach. Weiße Halskragen waren ebenfalls allgemein. Im Kriege war das kurze und enge Wamms (s. d. u. Collet) allgemeine Tracht; darüber die Rüstung (s. d.), die sich bald über den ganzen Körper erstreckte. Die Frauen trugen weite Röcke und enge Jacken, Koller oder Mieder. Das Schleppkleid kam später, blieb aber dann bis gegen Ende des vor. Jahrh.s. Das Haar war geflochten, die Vornehmen trugen Schleier; später wurden Baretts, Hauben u. dergl. auch für die Frauen üblich; Spangen, Arm= und Halsbänder, Ketten, Ringe, Spitzen, Federn u. s. w. galten als Schmuck. Diese Kleidung war im Mittelalter die der meisten Völker, natürlich mit einzelnen Abweichungen. — 5) **Gothen.** Kleid von Thierfellen, Beinkleider von Leder bis ans Knie, Schuhe, Brustharnisch und Helm von Leder mit Eisen beschlagen, Bogen und Pfeile, Pike, Schwert und Streitkolben, langes Haar, das verwildert umherhing. — 6) **Hunnen.** Anfangs blos mit Thierhäuten, später wie die Gothen bekleidet, aber von Leinwand; Helme, Stiefeln und Beinkleider von Leder, aber sehr roh und unförmlich; Waffen wie die Gothen. — 7) **Italiener** haben, seitdem sie aufhörten Römer zu sein, keine National=tracht wieder erlangt; wie das Land die Beute auswärtiger Eroberer war, so fielen die Bewohner der fremden Sitte und Tracht anheim; so trugen sie bis über das 11. Jahrh. hinaus das fränkische, bis gegen Ende des 15. Jahrh.s das germa=nische und von da an das spanische Costüme mit einzelnen Abweichungen; später ahmten sie, wie fast ganz Europa, die franz. Mode nach. Die Frauen behielten bis fast zum

15. Jahrh. die röm. Tracht bei, auch hat sich bei den ital. Bauern bis zum heutigen Tage die span. Tracht theilweis erhalten. — 8) **Kaledonier.** Hemdartiges Gewand ohne Aermel für beide Geschlechter; Gürtel; krummer Säbel; kleiner runder oder eckiger Schild; Lanze; Knebelbart. — 9) **Markomannen.** Wie die Gothen, nur hatten sie Unterkleider von gestreiftem Zeug. — 10) **Mohamedaner.** Kopfbedeckung: der Turban (Dülbend, Tülbend, Sanik, Bund; s. Bund u. Turban). Die Emire haben das Vorrecht, grüne Turbane zu tragen, und einige Derwische tragen schwarze. Auf dem Scheitel ein rundes rothes Mützchen (s. Fes), hierauf eine breite dunkelrothe oder braune Mütze. Mohamed ließ den Zipfel des Tuchs, aus dem der Turban gewunden war, auf die Stirn, den andern auf die Schulter fallen. Dieser Gebrauch besteht zum Theil noch. Verschieden nach Rang und Stand ist auch der Tauk (die Mütze), doch ist sie meistens cylinderförmig, oben breiter als unten, oft oben mit Zacken, Einschnitten und Verzierungen und äußerlich mit feinem Tuche bekleidet; früher trugen die Soldaten weiße, später rothe Mützen. Die Tataren haben Mützen von grünem Tuch, mit Fellen von Astrachan. Nicht mohamedanische Einwohner tragen Mützen von Schafleder oder dunkler Leinwand, auch von Zobelfellen. Der ganze Kopf mit dem Backenbarte wird glatt geschoren, nur auf dem Scheitel bleibt ein kurzer Haarschopf stehen, den man zusammenknüpft und unter der Kopfbedeckung verbirgt. Einige Derwische tragen die Haare lang, lassen sie um die Schultern fliegen, oder binden sie zusammen und stecken sie unter den Turban. Alle Mohamedaner tragen einen Knebelbart; der Bart wird am Halse und unter dem Kinn wegrasirt, muß mit dem Kinn eine parallele Richtung nehmen und unten spitz zulaufen; doch ist er nicht allgemein. Die Sultane lassen vom Tage ihrer Thronbesteigung den langen Bart wachsen. Häufig wird der Bart schwarz gefärbt. Der Hals bleibt nackt. Die Kleidung ist weit und lang; die Reichern tragen Kleider von Seide und kostbaren Stoffen, einfarbig, gestreift, oder mit Blumen durchwirkt, doch nie mit Gold oder Silber. Nur einige Hofbeamte machen hiervon eine Ausnahme. Weiß und Grün sind die ausgezeichnetsten Farben. Der Sultan kleidet sich in Weiß, weiß ist das Gallakleid des Großveziers. Die Mollas tragen den großen Turban, Schuhe von blauem Maroquin, eine Weste von weißem Atlas und Kleider von grünem Tuch, mit Zobel ausgeschlagen, nur das Kleid des Groß-Mufti ist von weißem Tuch. Die Scheiks haben grünes oder weißes Tuch. Grün ist das Staatskleid der Paschas, das Ceremonienkleid der Ulemas, der Emirs. Der Tschausch-Baschi (Reichsmarschall) und der Oberstkämmerer sind, wenn sie Gesandten einführen, in Pelze von

Goldstoff gekleidet und tragen Stäbe mit silbernen Ketten. Unter den Kriegern hatten die Janitscharen (s. d.) eine besondere Kleidung. Die Agas trugen Reiherbüsche, sammtne Pelze und gelbe Stiefeln; ihr Reitzeug und die Streitkolben waren von Silber. Die Solak, die den Sultan umgaben, hatten die Kuka: die helmartige Haube mit bogenförmigem Reiherbusche, weiße Hemden und 4ärmliche Kaftans, wovon sie 2 in den Gürtel stecken; Reitzeug und Streitkolben war gleichfalls von Silber. Der Oberkoch beladete bei feierlichen Aufzügen seinen Anzug von braunem Leder mit so vielen plattirten Metallverzierungen, daß ihn 2 Personen im Gehen unterstützen mußten. Die Obersten hatten die helmförmige Haube mit den Federbüschen, metallne Gürtel und Schildchen, und zwar trugen die der Abtheilung Buluk schwarze, die der Seyban rothe und die der Dschemat gelbe Stiefeln. Bei den Topdschi's (Artilleristen) trägt der Befehlshaber an Ehrentagen den goldstoffenen Zobelpelz und silbernes Reitzeug, der Oberst ein scharlachenes Oberkleid. Die Hauptleute, Küchenmeister, Fähnriche, Rechnungsführer, tragen rothe, die Constabel und ihre Gehülfen pistaziengrüne Kleider. Die Artilleristen haben pistaziengrüne Jacken und die beigegebenen Füsiliere blaue. Alle tragen enge, von der Wade bis an den Knöchel geschnürte Beinkleider und ein rothes Käppchen, mit einem schwarzen Tuch umwunden. Nur die Wachtmeister haben die blauen Jacken und blauen Beinkleider behalten. Die Bostandschi (Pallast= und Garten=Wachen) tragen rothe Oberkleider und rothe cylindrische Mützen, die auf die Schultern fallen; nach ihren 9 Klassen des Ranges tragen sie verschiedene Gürtel: die 1. rothe, die 2. weiße, die 3. gelbe, die 4. syombrofarbene, die 5. leinewandene, die 6. weiße mousseline, die 7. rothe, die 8. schwarze, die 9. grünseidene. Der Mohamedaner trägt nur einen Stock auf Reisen oder aus Altersschwäche. Der Rosenkranz wird vorzüglich von den Frommen und Derwischen stets in der Hand getragen. Die Fußbekleidung ist von gelbem Saffian und wird an den Beinkleidern festgenäht. Beim Ausgehen tritt man in eine Art von Pantoffel ohne Hintertheil. Die Soldaten tragen rothe Stiefeln, die Ulemas blaue Schuhe. Nichtmohamedaner dürfen nur schwarze Schuhe tragen. Die Beinkleider sind roth, hinten und vorn gleich geschnitten, und werden mit Binden um den Leib festgezogen. Die untern Klassen haben kurze weite Beinkleider, Vornehmere tragen sie bis auf die Füße. Das lange Kleid mit weiten Aermeln bedeckt die Beinkleider; es ist von Baumwolle oder Halbseide, selten von Seide, gestreift oder geblümt, auch weiß, roth, blau und grün. Das Oberkleid (s. Kaftan) wird fliegend getragen. Ein Shawl umschließt das Unterkleid, oft ist unter dieser Binde noch ein Gürtel

befestigt, in dem der Dolch und das Messer steckt. Die Großen haben den Dolch stets auf der rechten, das Messer auf der linken Seite, die Untern ohne Unterschied rechts oder links; auch die Sultaninnen und die Frauen der Vornehmen tragen ein Messer oder einen kleinen Dolch. Nur Soldaten, Matrosen und geringe Leute führen große Säbel und stecken Pistolen in den Gürtel. Auf der Reise oder im Kriege tragen sie auch die Großen. Ueber dem Kaftan wird der Pelz getragen; man hat kurze und lange, Sommer- und Winterpelze; Aermere tragen selten lange Pelze. Außerhalb des Hauses haben Personen von Rang und Stand ein langes Oberkleid (Benisch), das bis auf die Erde reicht und von allen Farben getragen wird. Im Winter hat man häufig auch Benischpelze, deren Aermel so lang sind, daß man nichts von den Händen sieht. Mit dem Pelzwerk wird großer Luxus getrieben. Auch die Frauen bedienen sich alles Pelzwerks. Bei den Reichern ist der Kopfputz sehr hoch, besteht aus einfachem, gesticktem oder buntem Nesseltuch, und ist mit Blumen, Reiherfedern und Steinen geziert. Unter dem Bund tragen sie ein rothes oder weißes Käppchen. Die Haare, einfach geflochten, fallen auf die Schultern herab, oder werden um den Turban gerollt. Die Vorderhaare bedecken die Stirn und die Seiten des Gesichts; oberhalb der Augenbrauen bilden sie einen doppelten halben Mond, den eine Spitze, die fast bis auf die Nase reicht, vereinigt. Der Busen ist nur mit dem Hemde bedeckt, das bis auf die Fersen geht. Unterhosen von Leinwand und weite Beinkleider von rother Seide oder Serge, werden unten am Bein zusammengeschnürt. Hierüber einen Antere (Rock) von indischem Zeuge, der an den Seiten offen ist; ein Kaschemirshawl als Gürtel; ein sehr ausgeschnittenes Kleid mit Pelzwerk; Strümpfe von Kattun; Socken von gelbem Saffian und breite Pantoffeln. Beim Lustwandeln oft auch Ueberschuhe oder sehr hohe Sandalen. Weiber vom Mittelstande tragen am Halse Ketten aus Goldmünzen zusammengefügt; Ohrringe, Arm- und Halsbänder und Leibgürtel von Gold oder Silber; alle Finger, selbst den Daumen, mit Ringen bedeckt; ein langer Rosenkranz in der Hand und ein runder Fächer von Pfauenfedern oder Pergament, mit Goldblumen. Die Nägel sind röthlich, die Augenbrauen und Augenlider schwarz gefärbt. Auf der Straße tragen sie einen langen Oberrock mit breitem Kragen, der über die Schultern geht und von grünem, rothem oder blauem Atlas ist; 2 Schleier bedecken das Gesicht: der 1. geht von der Mitte der Nase bis auf den Gürtel und bedeckt den Busen, der 2. bedeckt den Kopf bis auf die Augenlider. Es giebt auch Schleier, die bis auf die Knie herabgehen (in Aegypten und Syrien ist der Schleier schwarz und

hat nur Oeffnungen für die Augen). Auch tragen sie beim Ausgehen eine Art weiter Stiefeln von gelbem Saffian, die bis auf die Mitte des Beins gehen. Ausländerinnen dürfen sich zwar wie die Muhamedanerinnen kleiden, doch ist ihnen die grüne Farbe untersagt. Bei den Weibern war nie eine Kleider=Trauer gewöhnlich, nur die Männer trugen in früherer Zeit einen braunen oder schwarzen Rock, und die Vornehmen ließen einen schwarzen, 3 Finger langen Streifen unter dem Turban hervorgehen. — Die durch Mahmud II. eingeführte Kleiderreform ist weder für das Theater kleidsam, noch als schon fest begründet genug anzunehmen, um ihrer hier weiter zu erwähnen. — 11) **Normannen.** Unterkleider von Leinwand und Oberkleider von Wolle, auch Kleider aus Fellen und Leder. Der Seide bedienten sich die Könige und die Vornehmen. Kurze Tunika mit Kragen (die lange Tunika war eine Auszeichnung der Standespersonen). Der Talar mit Kapuze war ein gewöhnliches Kleidungsstück; der Mantel auf der Brust befestigt, hing von beiden Seiten herab; kegelförmige Mütze, unter dem Kinn gebunden; auch der sächs. runde Hut; langes Haar und Bart; Strümpfe wie die Angelsachsen; Stiefeln oder Schuhe (pigaciae) mit langen Spitzen; Gürtel. Die Krieger Panzerhemde aus Leder und metallnen Ringen; kegelförmiger Helm mit metallnen Streifen, der bis zur Nasenspitze reichte; sehr große Schilde, oben breit, unten schmal, und endeten in eine Spitze; Schwerter wie die Sachsen, Messer und Dolch, Lanze, Streitaxt, Hellebarden, Wurfspieße, Keule, Armbrust und die Schleuder. Die Frauen Unterkleid wie die Angelsachsinnen, Oberkleid mit langer Schleppe, Gürtel, Mantel, auf der Brust befestigt; Halskragen; Schuhe und Strümpfe wie die Angelsachsinnen; Schleier, das Haar an beiden Seiten über die Achseln flatternd, oder in 2 dicke, mit Bändern umwundene Zöpfe, die in kleine Locken endeten, über den Rücken herabhängend. — 12) **Picten** gingen fast nackt und tätowirten sich; eiserne Ringe um den Hals und um den Leib, an welchem letztern das Schwert hing; Knebelbart, langes Haar. — 13) **Sarmaten.** Gingen von der 1. Verhüllung mit Thierfellen oder grobem Zeug allmählig zu der Kleidung der Völker über, die mit ihnen auf dem Schauplatz der Geschichte erscheinen. Ihre Krieger trugen lange Unterkleider, Schuppenpanzer, spitze Helme, Pfeile und Bogen, Spieße und lange schmale Schwerter. — 14) **Schweizer.** Hatten eine aus span. und germanischen Elementen gemischte Tracht, die noch dazu nach den kleinen staatlichen Abgrenzungen in unendliche Verschiedenheiten ausartete. Was man als allgemein annehmen kann, waren: Wämser oder Collets, weite Mäntel, weite unter dem Knie gebundene Hosen, Alles das sehr weit

und bauschig mit vielen Puffen ꝛc. geziert; das Schweizerhemd, ein weites faltenreiches, einfaches Unterkleid, das unter dem Wamms hervorquoll; Strümpfe und runde Schuhe; kleiner Hut, oder rundes sehr bauschiges Barett. — 15) **Spanier.** Nahmen nach ihrer Unterjochung röm. Tracht und Sitte an; von ihrer frühern Tracht ist fast nichts bekannt. Die spätere span. Tracht, die sich in fast ganz Europa, besonders in den höhern Ständen ausbreitete, bestand in: Wamms, das am Halse anschloß, lange Aermel hatte und mit Puffen und Bauschen reich versehen war; weite kurze Hose (Puffhose) oder Spangenhose, die über und über mit langen Einschnitten versehen war, aus der Puffen hervorquollen; weiter halbrund geschnittener Mantel, von der Schulter bis zur Hüfte reichend, mit reichen Verzierungen und seidnem Futter; hoher spitzer Hut mit schmalem Rande, mit Federn und Schleifen geziert; Schuhe mit Rosen u. s. w. Später wurden Wamms und Beinkleider ganz eng, waren lang geschlitzt, und seidene Unterkleider kamen in großen Puffen hervor, der Mantel aber war so kurz, daß er kaum bis über den Ellenbogen reichte; eine wahre Vogelscheuchen=Tracht. Die Krieger hatten Stiefeln; die Degen waren sehr lang und spitz; Dolche wurden allgemein, auch von den Frauen getragen. Diese trugen weite bauschige Unterkleider, Wämser mit Spangenärmeln und Puffen, die Mantilla (s. d.) oft mit einer Kapuze versehen, Schleier, das Haar geflochten und um den Kopf gelegt, oft auch von einem goldnen Netze, einem Barett ꝛc. bedeckt. — 16) **Sueven.** Lederner Harnisch, lederne Beinkleider nur von der Wade bis zur Mitte des Schenkels, darüber Gewand von Thierfellen, Socken, Sohlen mit Riemen gebunden; langes Haar, geflochten oder in einen Knoten verschlungen; Streitaxt und Pike, Schwert, Pfeil und Bogen. — 17) **Türken,** s. Mohamedaner. — 18) **Vandalen.** Wie die Sueven. Helme mit langen Spitzen an beiden Seiten; runde Schilde von Holz.

C. Ritterthum und Trachten bis zur franz. Revolution. — Ob auch die Kleidung des Ritters in der vorbeschriebenen allgemeinen T. des Mittelalters einbegriffen ist, so werfen wir doch noch einen ergänzenden Rückblick auf diese wichtige historische Erscheinung: Der Ritter trug zu Hause den einfachen Wappenrock, lange enganliegende Beinkleider, Halbstiefel oder Schuhe und das Barett. Bei feierlichen Gelegenheiten Collet und Puffhosen und den Rittermantel, der bei den geistlichen Rittern weiß, bei den weltlichen meist scharlachroth war und in der Form dem span. Mantel glich; die Kleidung war von Sammt oder Seide, auch von wollenen Zeugen mit Puffen und Schleifen, Borden, Franzen und Stickereien mannigfach geziert. Im Felde trug er die Rüstung (s. d.) deren einzelne Theile anfangs

aus Schuppen, Ringen und Platten bestand, die auf Leder genäht waren, und erst später ganz aus Metall getrieben wurden. Ueber die Rüstung kam ein weiter Wappenrock und der Rittermantel. Auf dem Helme (s. d.) waren Verzierungen aller Art, bei den Fürsten Kronen und dergl., sonst Thierfiguren, Hörner und besonders Federn. Helmbusch und Feldbinde hatten oft bedeutungsvolle Farben. Der Schild war mit dem Wappen, einem Symbole oder Devise geziert und in der Form sehr verschieden. Die Waffen bestanden in Schwert, Lanze, Hellebarde, Partisane, Kolben und Streitaxt, Bogen und Pfeilen, Schleuder, Armbrust u. s. w. Natürlich rief die Zeit in Kleidung und Waffen mannigfache Veränderungen hervor. Die wachsende Kaiser- und Fürstenmacht brachte das Ritterthum herunter, mit der Gründung der stehenden Heere (im 15. Jahrh.) schwand sein letzter Rest. Jetzt erfolgte eine scharfe Trennung in der T. des Kriegers und der andrer Stände. Die erstern gingen gleich gekleidet in Schnitt und Farbe, trugen eine Art Wappenrock, lange Hosen, Stiefel, Helm, theilweise Harnische u. s. w., bei den andern Ständen mußte die spanische T. einer einfachern und bequemern Kleidung mehr und mehr weichen; nur an den Höfen behielt man die span. T. bei. Die Röcke näherten sich langsam dem heutigen Oberrock, die Beinkleider wurden einfach, der Mantel lang und weit und ohne Verzierungen; an Rock und Hosen erhielten sich jedoch die Schleifen und wurden besonders die Näthe gern damit besetzt; auch die Mützen wurden einfach, oder durch den schlichten runden Hut mit breitem Rande ersetzt, der indessen noch mit Federn, Agraffen ꝛc. geschmückt ward. Dagegen werden die langen Locken, als Vorläufer der unsinnigen Allonge-Perrücken (Vgl. Haar und Perrücken) und der Puder üblich. Knebelbärte sind allgemein. Das Schwert, welches bisher noch stets getragen ward, wurde immer dünner und spitzer und gestaltete sich so zum Galanteriedegen (s. Degen), der Anfangs über die Achsel, dann aber allgemein an der Seite getragen wurde. — War nun schon bisher der Unterschied der T. bei den gebildeten Völkern so gering, daß die Abweichungen gar nicht zu erwähnen sind, so verschwand dieser Unterschied fast gänzlich, als unter Ludwig XIV. Frankreich in Sachen der Kleidung tonangebend wurde. Die Aenderungen des Costüms während seiner Herrschaft waren indeß gering; der 3eckige Hut trat an die Stelle des runden, die Federn verschwanden und nur die kleinen Verzierungen nebst Plümage (s. Federn) blieben übrig; die Halsbinde ersetzte den bisher üblichen Kragen. An den Röcken kamen geschmacklose breite Aufschläge und Taschenpatten mit Tressen vor, die Beinkleider verloren ihre Schleifen nach und nach, seidene Strümpfe mit Zwickeln

wurden allgemein, und Stiefel und Handschuhe blieben in alter Form. Charakteristisch ist für diese Zeit die Sucht Spitzen anzubringen, mit denen nicht nur Hemden und Binden, sondern auch Schuhe und Stiefel, ja fast Alles verziert war. Der Haarbau war im beständigen Steigen begriffen. — Unter Ludwig XV. wurden die Röcke vorne schräg abgeschnitten, so daß sie sich in der Form dem heutigen Frack näherten, kostbare Seidenstickereien wurden statt der Tressen üblich; die langen und breiten Schoßwesten wurden Mode. Schnallen an Schuhen und Hosen verdrängten die Schleifen, der Haarwulst erreichte seinen Culminationspunkt und ein großer dicker Stock mit metallnem Knopfe war beim Ausgehen unerläßlich. — Es war dies die eigentlich altfränkische T., die sich bis zur franz. Revolution durch fast ganz Europa erhielt. — Auch die Frauenkleidung hatte ihre wesentlichen Veränderungen; die Vornehmen trugen Anfangs Schleppkleider, Mieder mit langen Schneppen, langgelocktes Haar, Schuhe mit großen Laschen u. s. w.; die untern Stände dagegen weite Faltenröcke, Mieder mit Schößen und weiten Aermeln, Schürzen, ein am Halse enganliegendes Hemd, das Haar geflochten oder unter einer bunten Haube versteckt. Die Ueberladung mit Bändern, Schleifen und Spitzen wurde auch bei ihnen allgemein und erhielt sich selbst, als gegen das 17. Jahrh. die Kleidung sich wesentlich änderte; man trug einfache Unterkleider, darüber 3—4 Mal geschürzte Oberkleider, die vom Gürtel ab offen waren; das Haar fiel in zahllosen kleinen Löckchen herab, mit Kettchen, Federn und Bändern verziert; auch waren Barett und diademartige Aufsätze mit Federn üblich. — Endlich machte diese T. der geschmacklosesten Platz, die je die Welt gesehen: unermeßliche Reifröcke, Roben und Corsets. Aufschläge, Patten und Laschen kamen dazu wie beim Männeranzuge; Zwickelstrümpfe und Schuhe mit hohen spitzen Absätzen, so daß es kaum möglich war, darin zu gehen. Thurmartiger Haar und Lockenbau (Wulste, Dormösen, Chignons ꝛc.) mit Puder, Zitternadeln, Kettchen, Blumen, Federn, Schleifen u. s. w., endlich die abgeschmackten Schönheitspflästerchen im Gesicht, am Halse und Nacken. Auch dieser Unsinn erhielt sich bis zur Revolution. —

D. T. der Revolution bis auf die neueste Zeit. — Die Revolution gestaltete wie den Staat so die T. um. Bei der vielfachen und wohl noch lange zunehmenden Anwendung des Costüms der Republik auf der Bühne, ist die sorgfältigere Angabe desselben wohl erforderlich. Nachdem der Rausch, die Zeit der Begeisterung, der Gefahr und des Terrorismus vorüber war, in der eine gänzliche Auflösung aller T.n erfolgte, wo die Blouse neben dem Staatskleide, die Mönchskutte neben der Generalsuniform in

gleichem Ansehen stand, die phrygische (Jacobiner) Mütze unerläßlich war und jede Auszeichnung lebensgefährlich werden konnte, gestalteten sich langsam wie die Staatsformen auch die T.: die Amtskleidung des Directoriums bestand neben der gewöhnlichen Kleidung in einem incarnatfarbigen Mantelkleide mit Aufschlägen und Aermeln weiß gefüttert und von außen und auf den Aufschlägen reich mit Gold gestickt. Darunter eine lange, weiße, mit Gold gestickte Weste mit einer blauen Schärpe gegürtet. Der Degen hing am incarnatfarbigen Bandelier über die Weste, weiße, lange seidene Beinkleider und runder, schwarzer, auf der einen Seite aufgeschlagener Hut mit 3farbigem Federbusch. Zur Staatskleidung ein blaues Mantelkleid und ein incarnatfarbener Mantel. Der Sekretair des Directoriums ging ganz schwarz, im schwarzen Federbusch eine einzige rothe Feder. Auf der Brust hing ein Siegel. Die Minister sind gleichfalls schwarz mit ponceau Futter und ponceau Aufschlägen, Weste und Pantalons und als Gürtel eine weiße Schärpe. (Alles von Seide mit buntfarbiger Stickerei). Auf dem schwarzen Hut ein ponceaufarbener Federbusch. Bandelier schwarz. Der Staatsbote lange, weiße Weste, blauer Gürtel, kurzer blauer Mantel mit rothem Aufschlage, runder schwarzer Hut mit einer weißen, blauen und rothen Feder und Halbstiefeln. Der Huissier lange schwarze Weste, Beinkleider und Strümpfe, eine rothe Mütze mit rother Feder, schwarzer Stock mit rundem Knopf und kurzer schwarzer Mantel. Der Rath der Fünfhundert langes weißes Kleid, blauer Gürtel, Scharlachmantel (alles von Wolle) und Mütze von blauem Sammt. Der Rath der Alten langes veilchenblaues Kleid, Scharlachgürtel, blauer Mantel und veilchenblaue Sammetmütze. Der öffentliche Ankläger ist eben so, aber weiß gekleidet und die weiße Mütze mit 3farbigem Bande besetzt. Eben so die Mitglieder des Cassationshofs, doch ist Kleid und Mütze hellblau, der Mantel weiß und der Gürtel roth. Die Mitglieder der Gerichtshöfe gewöhnliche Kleidung, die des Polizeigerichts Fasces ohne Beil, die des Criminalgerichts, Fasces mit Beil und die des Civilgerichts ein silbernes Auge am 3farbigen Bande auf der Brust. Der Friedensrichter einen Oelzweig am weiß, blau und rothen Bande auf der Brust, dazu einen weißen hohen Stock mit einem elfenbeinernen Knopfe, auf welchem ein schwarzes Auge war. Die Amtskleidung der Mitglieder der Departements-Regierung war der des Directoriums gleich, aber schwarz mit himmelblauem Futter und Aufschlägen, himmelblauer Weste, weißer Schärpe als Gürtel und schwarzen Beinkleidern und Strümpfen oder Pantalons, runder schwarzer Hut mit einer 3farbigen Feder.

Die Schatzmeister gingen in schwarzer Kleidung, hatten aber an der linken Seite einen kleinen in Gold gestickten Schlüssel. Die Municipalbeamten trugen die 3farbige Schärpe, der Präsident derselben einen runden Hut, eine kleine 3farbige Schärpe und 3farbige Feder. — Im Allgemeinen trennte sich das männliche Oberkleid in 2 Formen: in das schräg ausgeschnittene (Frack) und das mit geraden Schößen (Oberrock); Klappen, Aufschläge und Patten fielen weg mit den Verzierungen, die darauf waren; die Westen verloren die Schöße und wurden einfach rund; lange Beinkleider wurden allgemein, die Schnallen verschwanden von den Schuhen und diese selbst vor den Stiefeln. Auch Gamaschen (s. d.) von allen Farben wurden üblich Der Hut nahm die runde Form an und verlor jede Verzierung. Auch die Waffe verschwand von der Seite des Mannes, die seine Ehre und Zier seit Jahrtausenden war, und der plumpe Knittel trat an ihre Stelle. — Die Frauen gingen von einem Extrem zum andern über; aus der abgeschmackten T., die wir am Ende des vor. Jahrh. gesehen, sprangen' sie in eine Einfachheit über, die die „Natur fast splitternackend" zeigte; das Griechenthum spukte durch ganz Europa und ein weißes durchsichtiges hemdartiges Gewand mit kurzen Aermeln, welches man nicht einmal gürtete, bildete oft den ganzen Anzug. Indessen die Gräcomanie erreichte auch ihr Ziel und das heutige Kleid trat an die Stelle der Tunika; anfangs drängte man den Gürtel (die Taille) gewaltsam bis unmittelbar unter die Brust, folgte aber bald der Natur und wies sie zurück, wohin sie gehört. Dies ist die wesentlichste Aenderung, die seit 40 Jahren in der Frauenkleidung sich geltend machte. Sonst blieb das Kleid, mit dem einfachen selten durch eine Falbel oder dergl. verzierten Untertheile, der faltig vom Gürtel herabfließt, fast unverändert; wenigstens im Grundcharakter änderten die wechselnden Gestaltungen des Obertheiles nichts. Eben so die Frisur, die zwar mannigfach wechselte, aber doch stets Flechten am Hinter=, Locken am Vorderkopfe als Grundtypus behielt.

Werfen wir schließlich noch einen Blick auf die wenigen Nationaltrachten, die sich im Strome der nivellirenden Zeit erhielten, der Tyrannei der pariser Modeherrschaft Trotz boten, und deren Erscheinen auf der Bühne irgend als wahrscheinlich angenommen werden kann. — 1) **Aegypter.** In den Städten wie die Mohamedaner (s. d.). Die Bewohner der Wüste sowohl, als die Landleute tragen gewöhnlich ein dunkelfarbiges Hemd mit rothem Zeug gegürtet, einen schmutzigweißen oder auch dunkeln Mantel, eine spitze Filzmütze mit rothem Zeug umwunden, weite lange Beinkleider; die Frauen unterscheiden sich nur durch ein Tuch, welches sie um den Kopf binden und

dessen herabhängende Enden das Gesicht bedecken. — 2) **Albanier.** Ein kattunenes Hemd bis an die Knie, lange bunte Beinkleider, runde Unterweste mit Schnüren, weite Oberweste, ein breites Stück Zeug als Gürtel, im Winter ein grauer oder weißer Kaftan mit aufgeschlitzten Aermeln, kurzer dunkler Mantel, Sandalen, kleines rothes Käppchen (Fes) mit schwarzer Quaste. Die Frauen eine zwischen Türkisch und Griechisch gemischte Kleidung. — 3) **Altenburger.** Eine der wenigen rein erhaltenen Volks-T.n Deutschlands: Kurze ganz weite Hosen, runde Westen ohne Kragen, gewöhnliche Jacke oder langer Bauernrock, lange enganliegende (Schlapp-) Stiefel, ganz kleines rundes Hütchen. Die Frauen: enganliegendes Mieder, ein Brusttuch, welches mit Pappe gesteift vom Busen aufsteigt und Hals und Kinn wie ein Bollwerk umgiebt; ganz enger bis kaum an die Knie reichender Rock, Strümpfe mit Zwickeln, einfache Schuhe; eine fest am Oberkopf anliegende kleine bunte Haube von der am Hinterkopfe ellenlange Schleifen abstehen und herabhängen. — 4) **Araber.** Blau oder weißes Hemd, Unterjacke bis auf die Schenkel, Kaftan; lange weite Beinkleider, Strümpfe, Pantoffeln oder Halbstiefel; Turban, langer Bart. Die Frauen wie die Mohamedanerinnen. — 5) **Armenier.** Lange Röcke mit Pelz und weiten aufgeschlitzten, weit über die Hände herabfallenden Aermeln, seidenes Unterkleid bis auf die Füße; Gürtel; weite Hosen; Pantoffel und Strümpfe; gelbe oder rothe Mütze mit schwarzem Pelz; Haar und Bart kurz. Die Frauen fast eben so, nur ist das Oberkleid kurz, das seidene Unterkleid dagegen lang; Schleier, der auf den Rücken fällt und mit einem bunten Seidentuch an den Kopf gebunden wird. — 6) **Baschkiren.** Hemdenartiges Unterkleid; weites, meist rothes Oberkleid mit Pelz; Gürtel; lange Beinkleider; hohe spitze Mütze mit breitem Pelzrande; Halbstiefel oder Schuhe. Die Frauen ähnliches Oberkleid mit vielen Knöpfen; Gürtel; das Haar in Flechten herabhängend und mit Bändern und Metallplättchen geziert, ein Mützchen auf dem Hinterkopf, das spitz wie ein Zelt vom Kopf absteht. Hals und Busen mit vielen Münzen, Korallen u. s. w. bedeckt. — 7) **Chinesen.** Mehrere lange und weite, bunte, oft mit Pelz besetzte Unterkleider mit engen Aermeln; Weste ohne Aermel; Oberkleid bis an die Knie mit weitern Aermeln; Gürtel; lange Beinkleider; Pantoffeln; kegelförmige Mütze mit aufgeschlagenem schmalem Rande, oft auch Strohhüte; der Kopf glatt geschoren, bis auf ein Haarbüschel in der Mitte, welches geflochten wird. Tausend kleine Verschiedenheiten im Anzuge deuten die Stände an. Die Frauen Unter- und Oberkleid bis auf die Knie; lange weite Hosen über dem Knöchel gebunden; gestickte Schuhe;

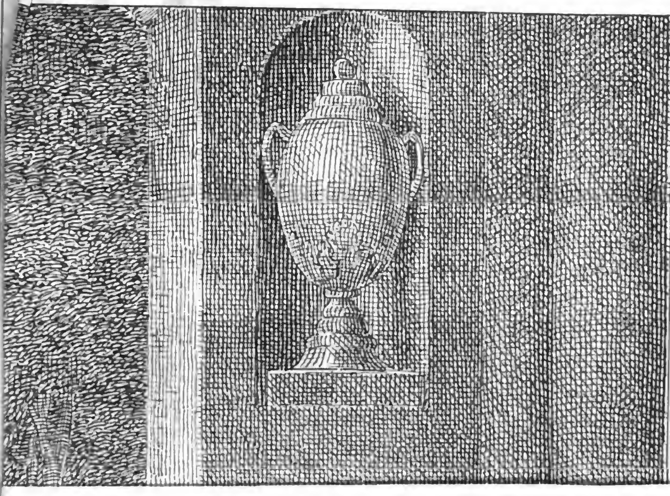
langes Haar, das entweder im Nacken in einen Knoten verschlungen wird, oder in langen Flechten herabhängt. — 8) **Corsen.** Leinwandrock ohne Kragen; weite Beinkleider, Halbstiefel, hohe dunkle Mützen mit Roth gefüttert. Die Frauen haben oft nur einen einfachen dünnen Rock und eine dichtanliegende Kappe, kein Hemd, kein Mieder, keine Strümpfe und Schuhe. Es ist hier natürlich nur von Landleuten die Rede, in der Stadt herrscht die franz. Mode, wenn auch mit einigen Abweichungen. — 9) **Friesen.** Langes rundes gestreiftes Wamms, lange weite Hosen, Weste, Schuhe, runder Hut mit breitem Rande. Die Frauen enganliegendes Mieder mit bunten Bändern geschnürt, Jacke mit langen Schößen, schwarze Röcke, blaue Schürzen, schwarzseidenes Halstuch; rothe steife Stirnbinde mit Spitzen, oder ein Goldreif, der an beiden Schläfen in einem abstehenden Bogen herabgeht. — 10) **Griechen.** In den Städten größtentheils franz. Moden. Sonst, enge kurze Jacke mit Verzierungen auf den Aermeln, enge kurze Hosen mit Stickereien, einen weißen kurzen sehr faltenreichen Schurz, Strümpfe, Sandalen mit bunten Bändern; auf dem Kopfe den Fes. Die Bauern tunikaartiges Kleid, Gürtel, kurze Hosen, Sandalen mit Schnüren, rothe Mütze; in den Gebirgen ein weißes Tuch um den Kopf. An der Grenze sieht man vielfach mohamedanische T. Die Frauen haben fast auf jeder Insel, in jeder Provinz eine andere T., doch sind sie alle der mohamedanischen verwandt. — 11) **Grönländer.** Jacke, Hosen und Strümpfe aus Seehundsfellen, alles sehr zierlich gearbeitet und an den Nähten mit buntem Leder besetzt. Im Winter lange Pelze und eine rings um den Kopf anliegende Pelzmütze. Die Frauen lange und weite Oberkleider, im Winter von Fellen, im Sommer mit Pelz besetzt. Pelzmützen. — 12) **Helgoland** hat eine ganz eigenthümliche T. Ein Wamms von schwerem Tuch, ganz weite Beinkleider, lange Stiefeln, ein hoher spitzer Hut mit breitem Rande, der nach hinten verlängert ist und den Nacken bedeckt. Die Frauen ein Kleid von rother Wolle ohne Aermel, ein buntes Hemd mit langen Aermeln, im Staate noch 5—6 Röcke immer einer kürzer als der andere, eine Art Mieder wie ein Harnisch, reich mit Silber besetzt; eine weiße und eine bunte Mütze, im Sommer einen Hut, nach Art der Männerhüte, von Pappe und blauem Zeug. — 13) **Holländer.** Die Männer eine etwas altmodische bequeme Kleidung nach franz. Schnitte. Die Frauen bunte Jacken mit sehr langen Schößen, weite Röcke bis an die Waden, bunte Strümpfe mit Zwickeln, Schuhe. Eine weiße Haube mit langen Spitzen im Nacken, durch ein Metallband an den Kopf gedrückt, Strohhüte oder auf dem Lande oft ein schwarzes Tuch als Kopf-

bedeckung, das bis zum Gürtel herabhängt. — 14) **Indianer.** Die Ureinwohner Amerikas haben fast so viel verschiedene T.n, als es Stämme giebt, die vom einfachen Stück Zeug, um die Lenden gewickelt, bis zur fast europäischen Kleidung bei den civilisirtern Grenzbewohnern wechselt. Im Allgemeinen kann man ein breites Stück Zeug um die Lenden und ein grobes Hemd als ihre Kleidung annehmen. Auf der Bühne erschienen sie seit Cortez und der Sonnenjungfrau in einem phantastischen Anzuge, der aus einem Schurz von Federn, breiten Trägern über die Achseln, einem Diadem mit Federn, Sandalen und vielem Hals- und Armschmuck besteht; die Frauen haben noch ein buntes Röckchen und ein kleines Jäckchen ohne Aermel dazu. — 15) **Indier.** Die früher beschriebene T. derselben hat sich wenig geändert. Die Vornehmen tragen lange und weite seidene Oberkleider, seidene Beinkleider, Gürtel, Schärpen von der Schulter nach der Seite hin, lange bunte Schnabelschuhe, rothe Sammtmützen; die Aermern und Landleute weite Beinkleider, ein weißes Tuch um die Lenden, der Oberkörper nackt, oder nach der Jahreszeit in einen Mantel gehüllt. Die reichern Frauen ein seidenes Oberkleid, das um die Lenden zusammengezogen wird, ein Stück Seidenzeug wird um die Lenden gewunden und geht bis auf die Füße, ein Shawl um den Leib gewunden, bedeckt kreuzweis den Busen und wird mit den Enden über die Schultern geworfen; lange Schnabelschuhe, das Haar in einem Büschel vereint und mit einer seidenen Binde gehalten; die ärmern Frauen tragen weite Beinkleider, verhüllen den Oberkörper mit einer Jacke oder einem bloßen Stück weißen Zeuges und haben ein schleierartiges Tuch um den Kopf gewunden. — 16) **Isländer.** Weites Wamms, weite halblange Beinkleider, Strümpfe, Schuhe, enganliegende Mütze; alles schwarz; auf der See sämmtliche Kleidungsstücke von Leder, im Winter einen Mantel. Die Frauen Hemden mit bunt seidenem und gesticktem Kragen, Jacken mit langen Aermeln, einfache Röcke; im Staate darüber einen kurzen Rock mit Spangen und Knöpfen, Gürtel, Schürze; ein etwa 2 Fuß hoher Kopfputz, unten eng, oben sehr weit, aus bunden Tüchern gewunden. — 17) **Italiener.** In den Städten herrschen durchgehends franz. Moden, auf dem Lande ein buntes Gemisch von T.n, denen sich ein allgemeiner Charakter nicht abgewinnen läßt, die auch zum Theil so geschmacklos sind, daß sie auf der Bühne nie vorkommen können, wie denn z. B. in Unteritalien häufig nur ein Kittel und weite Hosen von roher Leinwand getragen werden. Geschmackvoll und daher auf der Bühne — allerdings auch noch idealisirt — üblich ist die T. der Landleute an der römisch-neapolitanischen Grenze, weite Hemden, enge schräg geschnittene Ja-

cken, kurze Westen ohne Kragen und kurze Beinkleider, alles mit Band, Tressen und Knöpfen geziert, bunte Leibbinde, deren Enden herabflattern, bunte Strümpfe, kurze Gamaschen, Schuhe; hoher spitzer grauer Hut mit buntem Bande und Blumen. Die Frauen Röcke mit buntem Bande in mehrfachen Reihen besetzt, Mieder mit bunten Schleifen und Franzen, Ueberwürfe, an beiden Seiten offen (eine Art Doppelschürze) ebenfalls mit Bandreihen, die Arme nur mit den halblangen Hemdärmeln bedeckt; bunte Strümpfe, große Strohhute mit Bändern und Blumen. Auch die geschmacklose sardinische T. ist wenigstens national; sie besteht in einer weißen oder rothen Jacke, darüber eine Art Ueberwurf von Schaaffellen, der bis an die Hüften geht und dort mit einem Gürtel zusammengehalten wird, noch ein Ledergürtel um den Leib, sehr weite Hosen, Gamaschen, Schuhe, eine spitze wollene Mütze. Die Frauen: Schooßjacken mit vielen Falten, darunter ein seidenes Mieder mit Silber und Stickerei, das faltenreiche Hemd schließt sich eng an den Hals an, verschiedene bunte Röcke, das Haar geflochten und aufgebunden, darüber ein weißes Tuch, dessen Enden herabhängen. — 18) **Japaneser,** wie die Chinesen, mit sehr geringen Abweichungen. — 19) **Javaner,** wie die Indier, mit kleinen Verschiedenheiten. — 20) **Kalmücken.** Unterrock (unserm Oberrock ähnlich) bis ans Knie, Oberrock mit engen verzierten Aermeln, und langem Kragen, halblange Beinkleider, Halbstiefel, kleine, spitze, dicht am Kopf anliegende helmartige Ledermütze, im Winter weite Pelze; dürftigen Stutzbart. Der Kopf geschoren bis auf einen Büschel in der Mitte, der geflochten wird. Die Frauen ganz wie die Männer, nur haben sie längere Kleider, längere Hosen und keine Stiefel. Das Haar hängt in Flechten herab, eine gelbe Mütze, mit einer Wulst von Pelz umgeben, liegt platt wie ein Teller oben auf dem Kopfe. Schminke ist allgemein. — 21) **Kamtschadalen.** Tunikaartiges Kleid von Seehundsfell, mit verziertem Rande; Oberkleid mit weiten Aermeln und einer Art Kapuze, an den Aermeln mit Franzen, enge lange Beinkleider, Schuhe. Die Frauen ebenso, nur sind ihre Beinkleider weiter und ihre Schuhe verziert. — 22) **Kosaken.** Die Kleidung ist nach den Stämmen verschieden, als Medium kann man annehmen: runde Jacke, sehr weite Hosen, Halbstiefel, eine runde Mütze mit Pelz. Im Winter auch ein weiter grober Ueberwurf. Die Frauen wie die Polinnen. — 23) **Kroaten.** Grüne oder gelbe Jacken, enge Beinkleider, Halbstiefel, rothe Husarenmütze, halbgeschorenes Haupt, Knebelbart; rother Mantel. Die Frauen: Hemden auf der Brust verziert, Kleid bis an die Waden mit bunten Streifen, rothe Strümpfe, Schürze,

Halstuch mit Münzen, Korallen ꝛc. besetzt, rothe Mützen mit mancherlei Zierrathen, Schleier. — 24) **Lappländer.** Tunikaartiger blauer Rock mit rothem Saum, breiter Gürtel, Lederhose, Schuhe oder Halbstiefel, hohe spitze Ledermütze. Die Frauen ebenso, nur statt der Mütze eine Leinwandhaube. — 25) **Mauren.** Kaftan mit kurzen Aermeln, weiße Weste, weite Beinkleider, bunte Pantoffeln, seidene Schürze, rothe Mütze mit weißem Bund. Die Mauren der Wüste: Hemd und Mantel von grobem Zeug, Gürtel, selten Beinkleider, Turban. Die Frauen: Kaftan, weite Beinkleider, bunte Pantoffel oder Sandalen, Stirnband mit Schleier, viel Schmuck am Hals, Ohren, Armen und Füßen; alle brauchen Schminke und färben die Nägel roth. — 26) **Neger.** Aus der unendlichen Verschiedenheit ihrer höchst einfachen T.n, ist die Vermittlungst.: ein Schurz um die Lenden und ein Stück Zeug, das schärpenartig von der Schulter bis zum Schurze geht, oft auch ein hemdartiges Gewand, weite rothe Beinkleider und bunte Sandalen; die mohamedanischen Neger tragen auch den Turban, und oft eine Art Kaftan. Die Frauen gehen ebenso, nur überladen sie sich mit Schmuck von Korallen, Muscheln, Perlen, Spangen ꝛc. — 27) **Norweger.** In den Städten franz. Moden. Auf dem Lande Wamms von grobem Tuch, kurze Weste ohne Kragen und mit Aermeln, kurze Leder= oder Tuchhose, Ledergürtel mit Messingverzierungen, Strümpfe, Schuhe, Hut mit breitem Rande, oder eine enganliegende Lederkappe. Die Frauen Wamms mit bunten Schnüren, einfache Röcke, Gürtel, dunkle Haube und Brustlatz mit Silber, Schuhe und Strümpfe, silberne Kette mit Münzen um den Hals. — 28) **Perser.** Bunte Weste bis an die Knie reichend, einfaches Unterkleid mit engen Aermeln, bis an die Waden, weites Oberkleid mit weiten Aermeln, oft mit Pelzwerk und Silber; weite und lange blaue oder rothe Beinkleider, Gürtel, rothe Strümpfe, bunte Pantoffel oder Halbstiefel mit hohen Absätzen, hohe gradaufstehende Mütze mit einem Shawl umwunden; der Kopf ist geschoren, bis auf einen Büschel auf dem Scheitel und 2 Locken hinter den Ohren. Die Frauen seidenes Hemd, offenes Westchen, enges Oberkleid, an der Brust offen, mit goldenen Schlingen und Knöpfen versehen; sehr weite lange Beinkleider, ein Shawl als Gürtel, Schleier; beim Ausgehen einen Mantel, der den Körper verhüllt, Kopfbinden und Mützen von mannigfacher Form; bunte Pantoffel; das Haar hängt in Flechten herab, Gesicht und Nägel werden gefärbt. — 29) **Polen.** Bei dem Adel: Blauer Rock mit rothen Aufschlägen, und engen aufgeschlitzten Aermeln, weißseidene Weste mit Aermeln, die durch die Schlitze der Rockärmel bauschig vorkommen, lange weite Hose, unten in die gelben oder ro=

then Halbstiefel gesteckt, Schärpe (Paß) von Seidenzeug um den Leib, deren Enden an beiden Seiten herabhängen, mit Franzen, 4eckige rothe Mütze ohne Schirm mit Pelzbesatz und Reiherbusch; kurzes Haar, Schnurrbart. Der Bauer trägt einen blauen Rock, an der Brust offen und mit Schnüren und Quasten besetzt, oft auch nur ein blaues grobes Hemd, weite Hosen, Stiefel, Pelzmütze. Die vornehmern Frauen trugen sonst ein weißes Unterkleid, ein kürzeres Oberkleid (Contouche) vorne offen, ringsum mit Pelz besetzt und mit geschlitzten Aermeln, die so lang waren, daß sie auf dem Rücken zusammengesteckt wurden, Mütze mit Pelzverbrämung, weiße Beinkleider, Halbstiefelchen; jetzt, und auch in den Epochen, wo mit Polen auch seine T. aufstand, ist die franz. Modekleidung bei den Damen allgemein. Die Frauen niedern Standes tragen die Contouche noch und zwar rings mit Band besetzt, dazu eine Mütze mit vielen bunten flatternden Bändern. — 30) **Portugiesen.** In den Städten — mit sehr wenigen Ausnahmen unter den niedern Ständen — franz. Moden; auf dem Lande kurze runde dunkle Jacke, lichter Mantel mit Hängeärmeln, Hüte oder braune Kappen. Die Frauen: rothe Jacken, Mäntel wie die Männer (oft von Seide), ein Tuch um den Kopf gewunden, so daß hinten ein Zipfel herabhängt, oder schwarze spitzige Mützen. — 31) **Russen.** In den Städten franz. Moden. Die T.n der Landleute sind so verschieden als die Stämme, die in diesem Staatencolosse zusammengezwungen sind. Gewöhnlich nimmt man für alle dasselbe Costüm auf der Bühne, nämlich: einen Kittel von grober Leinwand oder einen Pelz von Schaafsfellen, bei den Bemittelteren wohl auch einen groben Kaftan, Gürtel aus einem langen Stück Zeug bestehend, lange weite Hosen unten in die Halbstiefel gesteckt, statt der letztern auch wohl Sandalen aus Baumbast, das Unterbein mit Lappen umwunden, enganliegende Pelzmütze oder Hut; langer Bart. Die Frauen ein gewöhnliches Unterkleid, Oberkleid bis an die Waden, das vorne offen ist, mit Knöpfen, das Haar in Flechten herabhängend, ein kleines pelzbesetztes Mützchen. — 32) **Schotten.** Kurze runde karrirte Jacken, karrirte Schürze (Philabeg) bis an die Knie, Mantel (Plaid) in zierlichen Falten auf der Schulter befestigt, weiß und roth karrirte Strümpfe ohne Füße, Sohlen (Curan) mit Riemen befestigt, karrirte Mütze mit roth und weißem Rande. Die Frauen: fast eben so, nur tragen sie den Plaid seltener, das Haar ist entweder geflochten und mit einem Bande auf dem Oberkopfe befestigt, oder sie tragen ein Tuch um den Kopf, das über den Nacken herabhängt. — 33) **Schweden.** In den Städten franz. Moden, die Landleute fast wie die Friesen (s. d.) — 34) **Schweiz.** In den Städten franz. Moden, die T.



der Landleute wechselt fast in jedem Canton einige Mal, hat aber das Charakteristische meist verloren. Röcke und Jacken sind wechselnd üblich, rothe Westen sieht man viel, eben so lange Beinkleider von Zwillich, kleine runde Hüte, nur wenige tragen den Bart lang. Die Frauen: Mieder, Koller, ziemlich kurze Röcke, deren sie viele übereinander ziehen; das Haar entweder in Zöpfen herabhängend, oder mit silbernen Nadeln befestigt, Strohhüte und Hauben von den verschiedensten Formen. — 35) **Spanier.** Die franz. Mode hat die alte Nationalt. noch nicht ganz verdrängt, wenn auch wesentlich verändert. Besonders in den Provinzialstädten trägt der Bürger eine Jacke mit Aermeln, eine Weste ohne Kragen, sehr weite Sackhosen, einen breiten Gürtel, einen langen dunkeln Mantel (ein unentbehrliches Kleidungsstück für jeden Spanier), bunte Strümpfe, spitze Schuhe ohne Absätze, das Haar in einem Netze und den runden Hut darüber; die Landleute gehen fast eben so, haben keine Netze und statt der Hüte oft enge Filzkappen, statt der Strümpfe Gamaschen. Die Frauen: eine eng anliegende Jacke mit kleinen Schößen, weiße Unterröcke und ein schwarzer Oberrock, Strümpfe und zierliche, oft seidene Schuhe; die Mantilla (s. d.) bei den Vornehmen schwarz, bei den Bürgerinnen weiß, in einem langen Stück Mousselin bestehend, das über den Kopf genommen wird, den Oberleib bedeckt und dessen Enden vorne zu beiden Seiten bis fast auf die Füße gehen; dazu eine bunte Haube, mit mannigfachen Verzierungen, die den Hinterkopf bedeckt und auf Schultern und Rücken herabfällt. Die Bäuerinnen gehen fast eben so, haben aber bunte Röcke mit Besätzen, einfache Schuhe, statt der Hauben ein Netz oder eine einfache dunkle Mütze. — 36) **Tscherkessen oder Circassier.** Ein enges dunkles Unterkleid mit Aermeln, ein lichtes weites offenes Oberkleid mit weiten, aufgeschlitzten, von der Schulter herabhängenden Aermeln, eine Schärpe als Gürtel, weite Beinkleider um die Knöchel gebunden, zierliche rothe Halbstiefel, ein melonenförmiger Turban. Die Frauen — die schönsten der Welt — wie die Mohamedanerinnen, das Haar in unzähligen Flechten und ein kleines niedliches buntes Mützchen oben auf dem Kopfe. — 37) **Türken.** S. Mohamedaner. — 38) **Tyroler.** Enge Jacke, oder ein weiter kurzer grauer oder grüner Rock von grobem Tuch, enge kurze Beinkleider, breiter durch einen Querstrich auf der Brust verbundener gestickter Hosenträger, Brustlatz statt Weste, ein sehr breiter, mannigfach gezierter Ledergurt, bunte Strümpfe, Schuhe, ein runder, spitzer, grüner Hut. Die Frauen: im Sommer Mieder ohne Aermel, im Winter wollene Jacken wie die Männer, geschnürter Brustlatz, kurze bunte Röcke und Schürzen, Hüte wie die Männer. — 39) **Ungarn.** Der

Dolmány eine eng anschließende, bis an den Hals zugeknöpfte und bis zu den Hüften hinuntergehende Jacke, mit Schnüren und Knöpfen bedeckt, wird von dem niedern Adel und bemittelten Bauern getragen; darüber die Mente, ein Pelzverbrämtes Oberkleid mit Aermeln, wird angezogen oder an einer Schnur oder Kette über die Schulter gehangen; die Bauern tragen dafür die Tzeke, ein lang herabhängender Oberrock von grobem Tuch, oder zuweilen auch noch den Kaczagany, ein Bärenfell, innen mit Tuch gefüttert, als Mantel; der Kopf und linke Pfote sind auf der Brust durch einen Haken mit Ketten verbunden, der Kalpack, eine länglichrunde hohe Pelzmütze mit einem spitzen Sammtsacke, der an der Seite herabhängt; enge Hosen bis auf die Füße; dann die Topanken, bunte Halbstiefel mit Borden und Franzen. Die armen Bauern und Hirten, ein langes Hemd und lange Hosen von grober Leinwand, einen groben Mantel, Sohlen mit Stricken angebunden, einen runden Hut. Ueber die Schulter ein breiter Riemen mit Knöpfen verziert. Die Frauen: gewöhnliche Unterkleider, ein kaftanartiges Oberkleid, Topanken oder bunte Schuhe, kleine pelzverbrämte Mützchen mit einem Schleier, der an einer Seite herabhängt, oder die Pacta, ein Metallreif, oder eine Korallenschnur, die um das in Flechten getheilte Haar geschlungen ist. Die armen Bäuerinnen gehen fast eben so wie die Bauern. — 40) **Zigeuner.** Blaues Hemd, rothe Hosen, einen groben wollenen Mantel, eine ungarische Mütze oder einen runden Hut mit breitem Rande, Sandalen, oder meist barfuß. Die Frauen: bunte Röcke, Mieder mit Schnüren, breite gezackte Schürzen, Sandalen, ein rothes Tuch um den Kopf geschlungen. Als Quellen: s. alle unter dem Art. Costum genannten Werke, die wir zwar mit einer langen Titelreihe vermehren könnten, ohne indessen etwas für die Bühne Passendes zu bezeichnen. (B. N. u. R. B.)

Tragikomisch — Tragikomödie, bezeichnet die Verschmelzung des Tragischen mit dem Komischen, indem dieses jenes parodirt und die nichtige oder komische Seite daran herauskehrt und lächerlich macht. Wird ein tragisches Stück, welches auf falschen Grundlagen ruht oder durch übermäßige kindische Sentimentalität oder Uebertreibungen und leeren Schwulst die Spottlust herausfordert, in einem parallellaufenden durchweg komischen Stücke persifflirt, so hat man die Parodie (s. d.); die Tragikomödie dagegen besteht für sich und parodirt nicht ein verfehltes Kunstwerk, sondern gewisse lächerliche Seiten des menschlichen Lebens selbst, gewisse ernsthafte Ceremonieen und Gebräuche, welche die Komik in sich tragen, gewisse feierliche pomphafte Charaktere, die wie z. B. von Gozzi, scherzhaft behandelt und in burlesker Form dar-

gestellt werden, gewisse Aeußerlichkeiten, die um so mehr unwillkührlich Lachen erregen, je mehr ihre Erscheinung in abgemessener ernsthafter Fassung sich darstellt. Das Tragische ist in einer T. nicht um seinetselbstwillen da oder um in der That tragisch zu wirken, sondern um die komische Wirkung des Ganzen zu verstärken; es ist eine Scheintragik, welche sich selbst persifflirt und in den anscheinend tragischsten Situationen die ursprüngliche persifflirende Idee des Ganzen hindurchschimmern läßt. Hiermit verwechsele man das Komische nicht, wie es, z. B. bei Shakspeare, in Dichtungen, die einen wirklich tragischen Zweck haben, nicht selten auftritt, nicht um das Tragische, sich mit ihm verschmelzend, zu vernichten, sondern um durch den Gegensatz Beider die Idee des Tragischen nur um so stärker hervorzuheben. In gewissem Sinne ist die T. auch mit der Burleske (s. d.) verwandt. (H. M.)

Tragisch (Aesth.), dem beschränkten Wortsinne nach, was zur Tragödie gehört, was ihr wesentlich ist, ihren Charakter bestimmt. T. bezeichnet aber im weitern Sinne nicht das Traurige an sich, sondern was in der Trauer zugleich erhebendes (reinigendes) Element ist; es bezeichnet, nach der neuesten ästhetischen Ansicht, den Conflict der innern Freiheit, des sittlichen Willens mit der äußern Nothwendigkeit, mit der höhern Weltordnung, so zwar, daß, nach Jean Paul, das tragische Schicksal zugleich die mit der Schuld verknüpfte Nemesis ist. Der Held einer Tragödie ist zu seinem Wollen, Begehren und Streben um so mehr berechtigt, je ideeller sein Standpunkt, je sittlicher sein Charakter, je großartiger seine Motive und Zwecke, je gewaltiger die geistigen Kräfte sind, die er als Hebel in Bewegung setzt; zugleich aber muß in seinem Kampfe gegen die Verhältnisse, Personen und Lagen, die er zu überwältigen und seinem Willen dienstbar zu machen strebt, eine abzubüßende Schuld liegen, welche durch Kampf und Gegenkampf wächst und eben die tragische Nemesis ist, die seinen Untergang motivirt. Dieser Untergang bewirkt jene Versöhnung, welche uns den Blick auf ein Jenseitiges, auf eine höhere Weltordnung offen läßt. Der Tod an sich, als eine chemische Auflösung, ein Stillstehen des leiblichen Lebens, der Lebensorgane betrachtet, ist nur ein Naturprozeß, der etwas Trauriges, aber nichts Tr.es hat; aber unter oben angegebenen Verhältnissen, bei einem oben angedeuteten Charakter, wird er sich in das Gebiet des Tr.en erheben; er ist dann kein Tod, kein Naturprozeß mehr, sondern erscheint wie ein selbstständiger Willensact, wie eine moralische Nothwendigkeit, wie das Schicksal selbst. „Das Gefühl, in dem sich diese allgemeine Trauer, daß das Ueberirdische in seiner zeitlichen Erscheinung so bald wieder vernichtet wird, ausspricht, ist das T.e," sagt Bohtz in seiner

geistreichen Abhandlung über die Idee des T.en (Götting. 1836). Es ist nicht nothwendig, daß der Kampf in einer Tragödie auf das Gebiet des physischen Todes hinübergespielt wird; vielmehr sind viele Stücke von Aeschylus und Sophokles, Goethe's Iphigenia und Tasso ächt t., obgleich der Held darin nicht physisch untergeht, der Kampf vielmehr nur auf dem Wahlplatze des sittlichen und geistigen Lebens entschieden wird. Nothwendig dagegen ist, daß die Schuld in einer Tragödie sich vor unsern Augen motivire, entwickele, gebüßt werde, darum ist Müllner's Schuld nur der fünfte Act einer Tragödie, nicht diese selbst, und eben so gut eine Abart, wie Grillparzers Ahnfrau, wo das Tr.e durch einen unheimlichen Spuck und einen blöden und blinden Instinkt ersetzt wird, der mit geistiger Würde und sittlicher Freiheit gar nichts gemein hat. Um die Definition des Begriffes T. machten sich besonders die deutschen Aesthetiker verdient, vorzüglich Schiller, die beiden Schlegel, Süvern, Jean Paul, Bohtz. (H. M.)

Tragische Plejas, s. Aegypten.

Tragödie (Alte Aesth. und Gesch.). Wäre unsere Bildung eine nationale, natürlich fortgeschrittene; wäre die Kunst die redende und harmonische Darstellung dessen, was des Volks dichtender Geist aus unerschöpflicher Phantasiefülle geboren hat; wurzelten unsere Vorstellungen im Epos, den erhabenen Bildern, mit denen sich die Jugend einer Nation umgiebt; hätten Lyrik und Drama, auf der Sage der epischen Zeit als Grundlage ruhend, die Begriffe und Gestalten derselben in sich aufgenommen und durchgebildet; hätte Melpomene auch bei uns aus den kolossalen und titanenartigen Sagengebilden der germanischen Vorzeit die edle tragische Kunstform geschaffen; wäre nicht Alles vergessen und vergraben, was unsere Vorfahren von Gott, Schicksal und Nothwendigkeit dachten und dichteten; wäre unsere Bildung die Frucht eines auf heimischem Boden in freier Luft frei gewachsenen Baumes, keiner im Treibhause mühsam aufgebrachten exotischen Pflanze, — dann begriffen wir die Idee der alten T. besser, als jetzt; denn die Vorstellungen, in denen dieselbe wurzelt, waren auch die unserer poetischen und sinnigen Ahnen. Unter alten T.en wird nicht das verstanden, was, der Bühnenkunst vorausgehend, als lyrischer Chor, den die Dithyrambendichter im Wettstreit aufführten, so genannt wird; sondern das antike Trauerspiel im Gegensatz zu dem neuern der christlichen Welt, und zwar vorzugsweise oder ausschließlich das griech. Trauerspiel, da die Römer hierin weder Originalität noch Geschmack besaßen. Griech. Geist unterwarf das freie Spiel menschlicher Kräfte und Leidenschaften einer höhern Weltordnung, die er Verhängniß

oder Schicksal nannte. Der Begriff ist identisch mit dem der Vergeltung oder Buße, welche im Leben das vom Menschen am Menschen verübte Unrecht traf, dort unsichtbar, hier sichtbar, dort von höherer dämonischer, hier von menschlicher Gewalt geübt. Dem griech. Auge blieb es nicht verborgen, daß alle widerrechtlichen Handlungen, auch die des Mächtigsten, ihre dem Urheber verderblichen Folgen tragen und den Zusammenhang suchte er in der allwaltenden, die physische wie die moralische Ordnung schützenden Macht, die er sich als hochthronenden Wächter des ewigen Gesetzes dachte. Das Walten dieser Macht stellte er in den epischen Dichtungen dar, die sich auf das Haus des Laïos, Atreus, Priamos u. s. w. beziehen und wir finden die nämliche Idee in der deutschen Heldensage wieder. Hierbei ist an kein blindes Fatum zu denken: die Helden handeln frei und erscheinen auch da, wo sie fehlen und den Fluch eines unsichtbar nahenden Verderbens auf sich laden, als freie Vernunftwesen, die wissen, daß sie die Handlungen büßen müssen, die sie aus Leidenschaft begehen: allenthalben ist die vollkommenste Causalität. Auch die T. läßt ihre Helden in vollkommen sittlicher Würde und Hoheit auftreten, und ohne Schuld keine Strafe, ohne Vergehen kein Leiden. Denn die T. ist nichts als das aus dem Epos und Hymnos, dem lyrischen Hochgesange, zusammengesetzte Gedicht, in welchem die der Heldensage entnommene Handlung vom Chor, gleichsam den Zuschauern, aber keineswegs gleichgültigen, sondern tiefbewegten Zuschauern, mit feierlichen Betrachtungen umkleidet wird. Dieser Chor ist wie das Volk, das den Sturz seiner Königs= und Herrscherfamilien sieht und davon tief erschüttert wird: so sehr mahnt uns in der T. Alles, von gewöhnlichen Verhältnissen und gemeinen Begriffen abzusehen, und nur die hochpoetischen der Heroenzeit festzuhalten. Der Chor wurde aber nicht etwa willkührlich hineingetragen, sondern er war der Urbestandtheil, aus dem die T. erst hervorging, indem der epische Vortrag des Rhapsoden mit ihm vereinigt wurde. Betrachten wir das Entstehen und Aufeinanderfolgen der 3 Hauptgattungen der Poesie, so ist die epische die älteste: das Urvolk will, wie das Kind, Erzählung und Sage und pflanzt sie fort wie dieses. Hiernach stellt sich Betrachtung ein und es entsteht die lyrische Poesie, deren Charakter ethisch ist, weil sie sich in Gesinnungen, Gedanken, Wünschen, Neigungen u. s. w. äußert. Die Sage ist noch nicht vergessen, aber dieselbe ist gleichsam das Thema, an das sie ihre Betrachtungen knüpft, das sie damit durchwebt. Organ des Epos ist der Rhapsode, weil Erzählung sich nur für Einen eignet, Organ der Lyrik der Chor, weil Gefühle und Gesinnungen von Vielen mächtiger und ergreifender geäußert werden können. Indem der Chor

eines Stoffs bedarf, der die lyrische Empfindung in ihm erweckt, trägt er das Epische und Ethische, letzteres seiner Natur nach vorherrschend, in sich: die großen Gestalten und Vorgänge der Heldenzeit werden in wenigen aber plastischen Umrissen hingestellt, wie es schon in den Hymnen Homers an Apollo u. a. und so meisterlich in Pindars Siegsgesängen geschieht, und dann mit ethischer Betrachtung gleichsam wie mit einem Prachtkleide umgeben, worin der Dichter den höchsten Schwung seines Geistes offenbart. Diese Behandlung des Stoffes, wie die Zusammensetzung des Chors, hat die Vermuthung veranlaßt, daß jener bei der Aufführung zwischen dem Chorführer und dem Chor der Art vertheilt war, daß der Erstere den erzählenden Theil solo vortrug, der Chor aber den ethischen, den er mit Gesang und Tanz zur Kithara einfallend anhub. Das Drama ist hier aus dem Chor noch nicht herausgetreten, hat sich als besondere Handlung noch nicht von ihm abgelöst. Mochten wie in Athen im Dithyrambus die Sagen und das Lob vom Dionysos, oder wie in Sikyon, die von Adrastos und andern Helden vorgetragen und der mythische durch heroischen Stoff verdrängt werden, der Charakter dieser Stücke blieb vorherrschend lyrisch. Wie aber der einzelne Mensch als Kind den objectiven Sagenstoff in sich aufnimmt, als Jüngling zu subjectiven Betrachtungen und Phantasieen fortschreitet und dann selbstständig handelnd auftritt, so zeigt auch die poetische Entwicklung eines Volks einen dem entsprechenden Fortgang. Das Epos ist seine Kindheit, die Lyrik seine Jugend, das Drama sein Mannesalter: aus schwelgendem Gefühl tritt endlich die regelrechte Handlung hervor, nicht plötzlich, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, sondern allmälig, versuchs- und schrittweise. Dies ist in der Geschichte vom Ursprunge der dram. Kunst durchaus festzuhalten. Plato sagt im Minos: die T. sei in Attika uralt, d. h. der von kyklischen Chören vorgetragene Dithyrambos oder Lobgesang auf Bakchos. Aber dieser Dithyrambos war erst von Arion im 7. Jahrh. kunstmäßig gestaltet und bald nachher von Epigenes in einer dorischen Stadt auf Helden aus der Heroensage übertragen. Dies letztere Moment war in sofern wichtig, als man sich dadurch gewöhnte, etwas zu hören, was sich nicht auf Dionysos bezog; aber das eigentlich dram. Spiel wurde erst in Attika daraus gestaltet, indem hier wahrscheinlich in den Aufzügen des Chors einer der Choreuten auf den Tisch stieg, und mit dem Chor ein Gespräch führte, bald aber, etwa 30 J. nach Epigenes, Thespis als Schausp. mit einem Stück, das er selbst gedichtet hatte, in den Pausen, wo der Chor ausruhete, auftrat, und dasselbe im Wechselgespräch mit dem Chorführer oder einem der Choreuten

aufführte. Die Art, wie er sein Gesicht entstellte, beweiset, daß er als wirklicher Schausp. in einer bestimmten Rolle auftrat, die er zur Belustigung der Anwesenden durchführte. Was er dargestellt hat, ist nicht zu bestimmen; es heißt nur: er sang und gesticulirte uud wählte — denn wahrscheinlich bezieht sich dies schon auf ihn — statt der trochäischen Tetrameter, die für die Chortänze geeignet sind, den jambischen Trimeter, der für die Rede paßt. Wahrscheinlich war jedoch, was er vortrug, noch komischer Art; erst Phrynichos, der durch seine Einnahme von Milet die Zuschauer zu Thränen rührte (511 v. Chr.), führte die T. zu Leiden vorwärts und gab dem satyrischen Spiel hohe und tragische Haltung. Aeschylus schuf durch Hinzufügung eines 2. Schausp.s den Dialog, wozu Thespis durch Einführung des Jambus den Grund gelegt hatte. Das Lyrische ist aber dessenungeachtet bei Aeschylos noch vorwaltend, der Chor (in den Eumeniden eine Entsetzen erregende Schaar von 50 Personen, von da ab aber auf 15 beschränkt) die Hauptperson des Stücks. Der Dialekt des Chors ist der dorische, was uns zu der Annahme berechtigt, daß man ihn in der Gestalt adoptirte, welche er in den dorischen Städten, hauptsächlich durch Epigenes in Sikyon erhalten hatte. Die Gesänge, neben Pindar, (mit dessen Enkomien sie die größte Aehnlichkeit nach Inhalt, Form und Sprache haben) das Erhabenste, was die griech. Lyrik hervorgebracht hat, werden bei Aeschylos noch zu außerordentlicher Länge ausgesponnen und es scheint fast, als wäre die Handlung nur da, um dem Chor Stoff zum Sprechen zu geben. Bei dieser hohen Geltung des Ethischen vor dem Historischen, des Lyrischen vor dem Dram. kann die Handlung nicht anders als höchst einfach sein. Eine Reihe künstlich verknüpfter Situationen, Verwickelungen und Wechsel der Scenen, Alles, was der lebhafte, intriguenreiche span. Geist in neuerer Zeit erfunden hat, ist hier nicht anzutreffen; großartige Gestalten von der kühnsten Zeichnung stehen mehr einzeln als in enger Verbindung da, mehr still und ruhig als in reger Bewegung. Wie weit einfacher müssen noch die Stücke eines Phrynichos und seiner Vorgänger gewesen sein, wo die Handlung nur von einer Person ausging! Sophokles gab dem Chor das rechte Maaß und dieser tritt gegen die nun vorherrschende, von 3 Hauptactoren geführte Handlung zurück, während er doch zugleich in der innigsten Verbindung mit ihr steht; deshalb sind seine Stücke auch als die vollendetste Form der griech. T. anzusehen. Bei Euripides erscheint der Chor nicht mehr als nothwendig, im losen Zusammenhang mit der Handlung, und ist von einer nur schwachen Wirkung. Auch herrscht in der Anlage seiner Stücke nicht jene hohe Kunst des Sophokles; dagegen ist

er Meister in der Erregung tragischen Affects, ein Talent, welches leider von ihm zu oft zum Aufwand eines übertriebenen Pathos benutzt wird. Mit dem Chor war die T. entstanden, mit ihm fiel sie; seitdem er nach Euripides seine Bedeutung verloren hatte, verwandte man immer weniger Fleiß auf diesen Theil, bis er endlich um 300 etwa ganz hinweggelassen wurde, und so Hoheit und Majestät von der T. wich. Ueber die neuere T. s. Trauerspiel. (Wilhelm Götte.)

Transparent (Dekorat.) nennt man die Stellen in den Prospekten und Versetzstücken, die ausgeschnitten und dann mit feinem Stoffe wieder gefüllt, und mit einer Mischung von Wachs und Terpentin getränkt sind, so daß man das Licht durchsehen kann; für Feuersbrünste, Blitze, Illuminationen (s. d.) 2c. pflegt man die T.s anzuwenden. (B.)

Transponiren (Musik.), eine Stelle höher oder tiefer schreiben, oder vortragen, als sie geschrieben ist; eine Fertigkeit, die jedem Musikkundigen unentbehrlich ist. (7.)

Trappisten, der Cisterzienserorden zu la Trappe wurde 1140 von Rotrou, Grafen von Perche, gestiftet. Kleidung: eine lange, grobe, grauweiß-wollene Kutte mit weiten Aermeln; bis zu den Waden aufgeschürzt, wird sie durch lederne Riemen festgehalten, die durch seitwärts an der Kutte angebrachte Ringe gezogen sind. Unter der Kutte lange und weite Beinkleider und Socken, Holzschuhe mit Stroh ausgestopft, eine schwarze wollene Kapuze, woran vorn und hinten 2 fußbreite Streifen bis an die Knie herabhingen und mit dem breiten schwarzledernen Gurt ein Kreuz bilden. Ein Rosenkranz und ein Messer hängt an der linken Seite. Im Chor tragen sie einen großen weißen Mantel mit Aermeln und Kapuze. Sie tragen weder Bart noch Haupthaar, man läßt ihnen nur eine kleine, fingerbreite Tonsur. Die Laienbrüder unterscheiden sich durch graue Kutten. Klosterfrauen der Reform von La Trappe (T.stinnen) gab es nur im Kloster Clairet, Kleidung wie die Cisterzienserinnen (s. d.) (B. N.)

Trauerspiel (Gesch.), der deutsche Ausdruck für Tragödie, der übrigens das Wesen dieser Dichtgattung eben so wenig erschöpft und erschöpfen kann, als irgend ein Wort einen ästhetischen Begriff. Von der classischen Tragödie der Griechen, (s. Tragödie), kann man das moderne T. als eine wesentlich romantische Tragödie sehr wohl unterscheiden. Bei keinem Volke prägte sich die Idee des Tragischen so rein und selbstständig ab, als in den Tragödien der Griechen; hier, wenn irgendwo, war das T. ein Abdruck des gesammten Nationalcharakters, wesentlich plastisch, wesentlich staatlich und sittlich, wesentlich religiös. Bei den Neuern hat sich das T. mannigfaltiger, in einzelnen Erscheinungen psychologisch und philosophisch tiefer, umfassender, beweglicher gestaltet, dafür aber

auch die schöne runde Form des classischen T.s eingebüßt. Die Hauptpunkte der Geschichte des T.s sind diese: Bei den Griechen erhob sich das T. von den gewaltigen, in großartigen und imponirenden Umrissen gezeichneten, wenn auch etwas rohen Gebilden des Aeschylos (der gefesselte Prometheus, die Sieben vor Theben, Agamemnon, die Choephoren, die Eumeniden, die Perser, die Schutzgenossinnen) zu der idealen Höhe und Plastik des Sophokles (die beiden Oedip, Antigone, Elektra, Philoktet, Ajax), um in Euripides (Hippolyt, Medea, Iphigenia in Aulis, die Bacchantinnen u. s. w.) zu verweichlichen und zu verflachen, sich aber auch dem modernen T. durch glückliche Behandlung sanfterer Gefühle und allgemein menschlicher Leidenschaften, z. B. der Liebe, durch ein rührendes Pathos, durch philosophischen Sentenzenreichthum wesentlich zu nähern. Von den röm. Tragödien, angeblich von Seneca, ist wenig zu sagen; die Römer, deren Poesie überhaupt mehr oder weniger ein Abklatsch der griech. war, haben sich gerade auf diesem Gebiete der Dichtkunst am wenigsten ausgezeichnet. Mehr als ein Jahrtausend schlief das T., weil überhaupt keine Bühne vorhanden war. In den bessern Zeiten des Mittelalters blühten höchstens die Lyrik, das Epos, die religiöse Dichtkunst; die Mysterien, die Miracles u. s. w. dagegen sind nur rohe Symptome, welche indeß das Vorhandsein eines Bedürfnisses für dram. Vorstellungen ahnen lassen. Nur bei den Engländern und Spaniern entwickelte sich das T. aus dem Kern der Nation selbst. Bei jenen waren Thomas Kyd (Hieronimo oder die span. Tragödie), John Lilly, Georg Peele, Greene (Peter Baco, der Flurschütz von Wakefield) und Christopher Marlowe (der große Tamerlan, Doctor Faust, der Jude von Malta, Eduard II.), der bedeutendste unter diesen mehr oder weniger talentvollen Dichtern, die Vorläufer des großen William Shakspeare, der, um so zu sagen, für sich eine dram. Welt, eine Bühnengeschichte darstellt, und neben dem großen historischen T. (Heinrich VI., König Johann, Richard II., Richard III. u. s. w.) das wesentlich romant. T. (Romeo und Julie), das vorzugsweise psychologische (Othello, König Lear, Macbeth) und das mehr philosophisch-speculirende (Hamlet) begründete. Ihm zur Seite gingen oder folgten Ben Jonson, gelehrt und pedantisch, Beaumont und Fletcher, Philipp Massinger, Thomas Middleton u. s. w. Dryden zeichnet sich in formeller Hinsicht und durch Eleganz aus; kräftiger dichteten Thomas Otway und Nathanael Lee. Allmählig wurde der nationale Boden von den engl. T.-Dichtern ganz verlassen, während man sich dem regelmäßigen Zuschnitt des franz. T.s immer mehr zuwandte, so besonders

Addison (der sterbende Cato) u. s. f.; dagegen baute Lillo (Georg Bornwell, oder der Kaufmann von London) mit Erfolg das bürgerliche T. an, das später sowohl in England als auch in andern Ländern, das große histor. Drama und die philosophische und romant. Tragödie verdrängend, nur zu sehr fortwucherte. Erst in neuester Zeit nahm das T. wieder einen höhern Aufschwung in England, besonders durch Byron (Manfred, Marino Falieri, die beiden Foscari, Cain, Sardanapal), Shelley (die Cenci), Milman (Fazir, Belsazar, die Märtyrer von Antiochien), Sheridan Knowles (Virginius, Cajus Gracchus, das Weib, Tell) Shiel, Talfourd (Jon, der atheniſche Gefangene) antik einfach, Landor, Teylor (Philipp von Artevelde, Edwin der Schöne), Robert Browring (König Victor und König Karl.) — Die span. Tragödie, durch den genialen Lope de Vega (s. d.) und durch den unvergleichlichen Calderon begründet, trägt den Charakter des span. Volks: Ueppigkeit in Bildern, romant. Schmelz, glühende Lyrik der Leidenschaft, grandioses Pathos, religiöser Schwung, ritterlicher Edelmuth sind die Haupteigenschaften, wodurch das span. T. sich auszeichnet. Die neuern Bestrebungen wollen wenig bedeuten; der glatte, elegante Martinez de la Rosa ist kaum zu nennen. — In Italien hat das T. nie recht gedeihen wollen und ist hier fast immer ein künstliches Gewächs geblieben, während die nationale Comödie um so lustiger blühte. Man zeichnete ängstlich die Antike nach, lieferte aber eben nur akademische Aktzeichnungen, so Rucellai, Giovan Giorgio Trissino (Sophonisbe) u. s. w. Am meisten zeichnete sich durch imponirenden Ernst und nachdrückliche Kraft in neurer Zeit Vittorio Alfieri aus, der indeß auch meist antike Stoffe in halb antiker Weise behandelte, ferner Giovanni Battista Niccolini (Ludwig Sforza, Johann von Procida u. s. w.) Silvio Pellico (Thomas Morus, Francesco da Rimini u. s. w.) — In Frankreich bildete sich, ähnlich wie in Italien, aber mit ungleich größerem theatral. Geschick und nationalerm Pathos, das antikisirende T. durch Corneille und Racine, von denen der erstere jedoch auch romant. Stoffe, z. B. den Cid, behandelte. Diesem Wege blieb man treu, u. a. auch Voltaire, und beobachtete die einmal festgestellten Regeln und Gesetze, die auf einem Mißverständnisse der aristotelischen Lehre beruhen, eben so streng, wie die steifen Ceremonien und Gebräuche des Hofes; das franz. T. blieb wesentlich eine frostige Hoftragödie. Erst im Laufe des jetzigen Jahrh.s erlaubten sich die Vertreter der romant. Schule: Victor Hugo, Dumas u. s. w. von diesen Regeln abzuweichen, verloren sich aber auch in Geschmacklosigkeit und übertriebene Unnatur, oder in eine pikante Demoralisation, welche in den trauerspiel-

artigen Melodramen ihre nicht mehr zu überbietende Höhe erreichte, während Delavigne mehr der altclassischen Richtung, sie indeß mehr verbürgernd, treu geblieben ist. — In Deutschland ist zuerst Andreas Gryphius als talentvoller T.-Dichter zu nennen, obgleich sich bei ihm bereits jene Züge von Schwulst finden, die bei seinen Nachfolgern, z. B. Lohenstein, in die gräßlichste und widerlichste Unnatur umschlugen. Lange Zeit war nun das T. in Deutschland ein Gemisch von lauem Wasser und ausgetrocknetem Sand, besonders seit Gottsched nebst Frau die franz. Tragödie, sie noch verwässernd, in Deutschland einzuschmuggeln suchten. Gediegener, aber doch ohne Originalität, schritten auf diesem Wege J. E. Schlegel, Weiße, der jedoch schon den Jambus statt des steifen antinationalen Alexandriners anwandte, von Cronegk u. A. fort. Erst Lessing lockerte den harten Boden durch seine sehr entgegengesetzten, aber stets durchgreifenden Experimente im Gebiete des T.s auf, und selbst sein rührendes T. Miß Sara Sampson, mit dem sich Emilie Galotti und Nathan der Weise freilich gar nicht vergleichen lassen, war bei aller Weinerlichkeit und schleppender Gedehntheit immerhin ein Fortschritt zum Bessern. Dieser Fortschritt bezeichnet auch v. Gerstenbergs Tragödie Ugolino und den Julius von Tarent von Leisewitz. Die eigentliche Revolution in der Tragödie bewirkten jedoch erst Goethe und Schiller, welche mit genialer Kraft die vielfachen gährenden und bessern Elemente der Zeit und mit ihnen die Zügel einer Herrschaft an sich rissen, in die sie sich, zur Freude und zum Stolze des Vaterlandes, so uneigennützig zu theilen wußten. Es ist nicht zu leugnen, daß gerade auf dem Gebiete des T.s sich in Deutschland, neben und nach ihnen außerordentliche Talente geregt haben, nur daß ihre Eigensinnigkeit, einigermaßen den Forderungen der Bühne sich zu fügen, endlich dahin führte, daß die Bühnen sich immer mehr von den eigentlichen Talenten abwandten und nach den bloßen für das tägliche Bedürfniß geschriebenen Stücken und Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder ihre Hände ausstreckten. So ist die deutsche Bühne — und dies wird auch ihr eifrigster Vertheidiger nicht leugnen können — um ihre nationale Würde gekommen, indem sie eine so bunte antinationale Mischfärbung angenommen hat, daß der Engländer sein England, der Franzose sein Frankreich, der Spanier sein Spanien, aber schwerlich der Deutsche sein Deutschland auf unsern Bühnen wiederfindet. Zu jenen Talenten gehören Lenz, von Klinger, Werner, der lange Zug der Romantiker in späterer Zeit, Grabbe u. s. f. Bei dem an scharf prickelnde Gewürze gewöhnten Geschmack des Publikums gefielen Müllner's Schuld, Houwald's Bild und Grillparzer's

Ahnfrau durch ihre Verirrungen, während die spätern trefflichen Dramen des letztern weniger anzogen, ein Schicksal, dem auch H. J. Collin, Immermann und Uhland verfallen blieben. Aus früherer Zeit müssen hier noch Babo und Törring nachgeholt, H. v. Kleist mit Ehren genannt werden. Später begründete Raupach seine Herrschaft in Norddeutschland, während sie Auffenberg in Süddeutschland mit minderm Glück erstrebte. Zum Theil von der Bühne herab waren auch Michael Beer (der Paria), F. v. Uechtritz (Alexander und Darius), E. v. Schenk (Belisar), der Däne Oehlenschläger (Correggio) wirksam. Das meiste Glück auf dem Gebiete des T.s machte in letzter Zeit Halm (Griseldis, der Adept, der Sohn der Wildniß). In neuerer Zeit hat man vielerlei rühmliche und oft gelungene Versuche angestellt, T. jüngerer deutscher Dichter zur Aufführung zu bringen; wir nennen beispielsweise Gutzkow's Savage und Patkul (an sehr vielen Orten); Laube's Monaldeschi (Stuttgart, Berlin, Dresden u. s. w.); Mosen's Otto III. (Leipzig, Dresden u. s. w.), die Bräute von Florenz (Dresden), der Sohn des Fürsten (Breslau); Hebbel's Judith (Berlin); Kuranda's weiße Rose (Stuttgart, Weimar); Beck's Saul (Pesth); Werder's Columbus und Firmenich's Clotilde Montalvi (Berlin), Marggraff's Täubchen von Amsterdam (Petersburg, Leipzig 2c.) Braunfels Agnes Bernauerin (Frankf.) u. s. f. Ueber die Leistungen der Dänen, Holländer, Polen, Portugiesen, Russen, Schweden, auf dem Gebiete des T.s vergl. Dän., Holländ., Poln., Portug., Russ. und Schwed. Theater. (H. M.)

Travestie, s. Parodie.

Treitschke (Georg Friedrich), geb. 1776 zu Leipzig, widmete sich dem Kaufmannsstande; 1793 ging er nach Zürich, wo in Geßner's Hause sein Sinn für die schönen Wissenschaften, namentlich Theater und Dichtkunst angeregt ward. Er ging 1800 nach Wien, wo er als Schausp. mit Glück die Bühne betrat. 1802 ward er dort Regisseur und Dichter beim Hoftheater, 1809 Vicedirector des Theaters an der Wien, und 1811 erhielt er die alleinige Direction. 1814 ward er wieder beim Hoftheater angestellt, und übernahm späterhin eine Zeitlang die Regie der deutschen und ital. Oper, während der Verpachtung des Operntheaters. 1822 wurde er Hoftheater-Oekonom, mit der Aufsicht über die Casse und das Rechnungswesen. Er schrieb viele Operntexte, die sich lange auf dem Repertoire erhalten haben: der politische Zinngießer, das Rothkäppchen, Aline, Königin von Golkonda, das Waisenhaus, die Uniform, die Junggesellenwirthschaft, die wandernden Comödianten, der portugiesische Gasthof u. a. m. gesam-

melt in seinen Singspielen nach dem Franz. Wien 1808, 5 Bde. Nach Gozzi bearbeitete er das romant. Schauspiel Zobeïr im wiener Taschenbuch für 1807. In dem Novemberheft von Castelli's Thalia 1810 befinden sich interessante Mittheilungen von T. über die ital. Theater. (Dg.)

Tressen, s. Galonen.

Treu (Daniel Gottlob, von den Italienern Daniele Teofilo Fidele genannt), 1695 zu Stuttgatt geb. Er widmete sich der Buchdruckerei, beschäftigte sich aber zugleich viel mit Musik. Vom Herzog von Würtemberg unterstützt, reiste er 1716 nach Italien, um sich auszubilden. Er componirte mehrere, von ihm selbst in ital. Sprache geschriebene Opern, ging 1725 als Maestro di Capella einer ital. Gesellschaft nach Breslau. Hier componirte er die Opern Astarto, Coriolano, Ulisse e Telemaco und Don Chisciotte, die zu seinen vorzüglichsten gehören. 1727 ging er nach Prag, und später nach Hirschberg, wo er als Capellmeister des Grafen von Schaffgotsch 1740 starb. Außer den Opern schrieb T. noch vieles für die Kirche, auch mehrere theoretische Werke (Dg.)

Treue (Alleg.), s. Fides.

Treue (Orden der), 1) der badensche Hausorden der T., 1715 gestiftet, besteht seit 1803 aus 2 Klassen — Großkreuzen und Commandeurs. Ordenszeichen: ein goldenes rothemaillirtes 8spitziges Kreuz mit kleinen Kugeln an den Spitzen und dem doppelten verschlungenen Buchstaben C in den 4 Winkeln. Im weißen runden Mittelschilde schwebt diese Namenschiffre über einigen grünen Bergen und darüber steht: Fidelitas. Auf der Umseite das Wappen von Baden, das Kreuz wird von einer Königskrone gedeckt, durch die der Ring für das gewässerte orangenfarbene mit schmalem Silber eingefaßte Band läuft, an dem es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte herabgetragen wird. Die Commandeure tragen es am Halse und beide Klassen haben dabei auf der linken Brust einen 8strahligen silbernen Stern mit der Vorderseite des Kreuzes. 2) (Auszeichnungskreuz für T. in Valençai), gestiftet 1814 von Ferdinand VII. An einem violetten Bande wird das violettemailirte Kreuz getragen, das mit einer Königskrone gedeckt ist und im blauen Mittelschilde das Bildniß Ferdinands mit der Umschrift Ferdinando VII. 1814, und auf der andern Seite einen Hund unter dem das Wort: Fides und die Umschrift: Valençai 1808 3) (das Schild der T.) Gestiftet 1823 von Ferdinand VII. Es wird auf der linken Seite getragen und zeigt als Inschrift die Worte: der König der T. Die Unteroffiziere tragen es von Seide, die Soldaten von Wolle. 4) (das Kreuz der militair. T.) gleichfalls von Ferdinand VII. 1824 gestiftet.

Das Kreuz ist mit einem Lorbeerzweig umgeben und hat auf der Vorderseite die Umschrift: El Rey a la fidelidad militar und auf der Kehrseite das k. Wappen mit der Umschrift: Ferdinandus VII. a los defensores de la Religion y del trono en grado heroico geminente. Die Staabsoffiziere tragen es von Gold, die Subalternenoffiziere von Silber, die Uebrigen von Metall. 5) Zwei portug. Ehrenzeichen: das Kreuz der T. von Tansmontana. Gestistet 1823 von Johann VI. Auf der einen Seite zeigte das Kreuz das Bildniß des Königs, auf der Rückseite die Worte: Heroice Fidelidade Transmontana 1823. — Das Kreuz der T. für König und Vaterland, gestiftet 1823 von Johann VI. Es zeigt gleichfalls auf der Vorderseite das Bildniß des Königs und auf der Rückseite die Worte: Fidelidade ão Rey e Patria 1823. (B. N.)

Treviso (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Delegation im Gouvernem. Venedig mit 15,000 Einw. T. hat 2 Theater, die aber in baulicher Beziehung eben so sehr im Verfall sind, als in künstler. Gespielt wird gewöhnlich nur in einem und die Künstler, welche die Staggione in T. zubringen, gehören der untersten Stufe der Kunst an.

Tricot (Gard.) ein vom Strumpfwirker gewebter Stoff von Seide, Wolle oder Baumwolle, der vermöge seiner Elasticität sich dicht an den Körper anschmiegt und sonst häufig zu Beinkleidern, Jacken u. s. w. verwendet wurde; jetzt trägt man fast nur Unterhosen von T., doch haben in neuster Zeit wollene T.-Hosen sich ebenfalls wieder Bahn gebrochen. Auf der Bühne sind T.s unentbehrlich und gehören zu den meist gebrauchten Garderobestücken; sie dienen theils dazu Lederhosen u. s. w. zu ersetzen, theils dazu, die Nacktheit zu bedecken, indem sie dieselbe doch zugleich versinnlichen. Für den erstern Zweck sind die T.s meist von Wolle, für den letztern von Baumwolle oder Seide. (B.)

Trier (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. preuß. Reg. Bez. an der Mosel, eine der ältesten deutschen Städte mit vielen röm. Bauten, lebhaftem Handel und gegen 20,000 Einw. T. hat ein unscheinbares, altes Theater, in welches jährlich 1—2 Mal eine reisende Gesellschaft einzieht, die sich einige Monate eine karge Existenz dort erkämpft; gespielt wird dann 3—4 Mal wöchentlich. Ein Orchester ist mit Hülfe der Militairmusik gut herzustellen. Bis auf die drückenden Armenabgaben sind die Kosten der Direction nicht groß.

Triest (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. österreich. Gouvernement am adriatischen Meere mit sehr bedeutendem Handel und etwa 50,000 Einw. T. hat 2 Theater, unter denen das Teatro Mauroner, wegen seiner Bauart auch Am-

fiteatro M. genannt, das schönste und beste ist. Das Haus faßt ungefähr 2000 Zuschauer, von denen die Hälfte auf den weitgeschweiften Treppen vertheilt ist. Merkwürdig ist, daß diese sonst keineswegs gesuchten Plätze fast nur von Damen besetzt sind; es kommt überhaupt nicht selten vor, daß man in dem ganz gefüllten Hause fast keinen Mann erblickt und nur ein ganz weibliches Publikum vorhanden ist. Gespielt wird in T., wie in allen ital. Städten, nur während der Staggione, doch hat seit einigen Jahren der Director von Agram seine deutsche Gesellschaft auch außer dieser Zeit hingeführt und ziemlichen Zuspruch gefunden.

Triller (Mus.) s. Coloratur.

Trillersprung (Tanzk.). Ein Sprung, während dem sich der Tänzer in der Luft umdreht; auch so v. w. Entrechat (s. d.).

Trilogie, bezeichnet 2 ihrem Inhalte nach zusammenhängende Stücke bei den alten Griechen, die nach einander gegeben wurden. Zu diesen 3 gehörte noch ein 4., ein Satyrspiel (s. d.), und dann hieß die T. eine Tetralogie. Der Dichter mußte bei einem Wettkampfe eine solche Tetralogie zur Ausführung bringen. Wir besitzen eine T.: die Orestias des Aeschylos, die den Agamemnon, die Choephoren und die Eumeniden umfaßt. (M.)

Trinitarier (Mathuriner — auch Eselsbrüder genannt), Stifter, Johann von Mata und Felix von Valois 1198. Kleidung: weiß mit einem blau und rothen Kreuze auf Scapulier und Mantel; im Sommer einen Ueberwurf und im Winter eine Kappe mit einer Kapuze, die vorn offen ist. Im Hause haben sie ein weißes Bischoffsmäntelchen und wenn sie ausgehen einen schwarzen Mantel. Die T.innen gehen im weißen Rock und Scapulier mit roth und blauem Kreuze, im Chor in schwarzer Kappe mit dem Kreuze, der Schleier ist schwarz. (B. N.)

Trinité (Theâtre de la), ein Theater in Paris, s. Französisches Theater, Bd. 3. S. 305.

Trio (Mus.), so v. w. Terzett (s. d.)

Trochäus, s. Versfuß.

Trophäe, Siegeszeichen, aus erbeuteten Waffen bestehend, die mit mehr oder weniger Ordnung aufgehäuft werden. Bei den Griechen bestanden die T. darin, daß die erbeuteten Waffen an einem entlaubten Baume aufgehangen wurden, in Rom wurden sie vor dem Triumphator hergetragen, in neuester Zeit baut man sie pyramidenförmig aus Waffen, Fahnen, und dergl. auf.

Troubadours, s. Französisches Theater.

Trunkenheit, 1) (Alleg.), wird durch einen Genius dargestellt, der hastig eine Schaale austrinkt, und ein Gefäß

in der Hand hält, um sie sogleich wieder zu füllen. Auch Silen oder Faunus (s. d.) gelten als Repräsentanten der T. — 2) Die Darstellung der eigentlichen T. sollte niemals die Bühne entweihen, obgleich leider die Dichter Nestroy und Consorten den höchsten Grad derselben eingeführt haben. Höchstens der Anfang der T., der leichte Anflug eines Rausches mag in einem kom. Stücke entschuldigt werden. (K.)

Türkische Orden giebt es 2: der des halben Mondes, in 3 Klassen, wurde 1799 gestiftet, die Verdienste der Ausländer zu belohnen. Ordenszeichen: ein rundes, goldnes rothemaillirtes Schild oder Medaillon, dessen Vorderseite einen von Strahlen umgebenen Stern und am Rande einen sichelförmigen Mond von Brillanten zeigt. Auf der Umseite ist der Namenszug des Sultans, mit einem Kranze umgeben. Von der 1. Klasse wird es an einem breiten rothen Bande von der Rechten zur Linken und dabei auf der linken Seite ein silberner Stern von der Form einer strahlenden Sonne, in dessen ovalem rothem Mittelschilde der halbe Mond, getragen. Die 2. Klasse trägt es kleiner und ohne Stern um den Hals; das der 3. Klasse ist noch kleiner, von Gold, und wird im linken Knopfloch getragen. Selim III. stiftete auch eine goldne Medaille, die er an brittische Offiziere vertheilte, die auf der einen Seite den Namenszug des Großherrn, auf der andern den Stern und halben Mond zeigt, und an einem orangefarbenen Bande im Knopfloch getragen wird. Mahmud II. stiftete 1831 den aus 4 Klassen bestehenden Orden des Ruhmes, dessen Zeichen aus einem goldnen, mit Brillanten besetzten Medaillon besteht, auf welchem der Namenszug des Sultans mit der Inschrift: Zeichen des Ruhmes. In den Verzierungen liegt der Unterschied der Klassen; die 4. ist nur die einfache Medaille. Das Wappen des türk. Reichs ist ein grüner Schild, in dem man einen wachsenden silbernen Mond erblickt und das von einer Löwenhaut umgeben ist, auf der ein Turban mit einer Reiherfeder liegt; hinter demselben sind 2 Standarten mit Roßschweifen en sautoir gestellt.

Türkisches Theater. Wie bereits unter Aegypten und Constantinopel erwähnt, sind die Anfänge des t.n T.s kaum nennenswerth: außer dem, was in der Hauptstadt in dieser Beziehung geschah und geschieht, beschränkt sich das t. T. noch immer auf wenige herumziehende Banden, meist aus Juden bestehend; dieser Banden giebt es ziemlich viele und sie sind auch aus einem großen Personal zusammengesetzt, indem alle ihre Stücke mit Personen beider Geschlechter ganz besetzt seyn müssen. Spielen sie nämlich vor einer Männergesellschaft, so werden alle Rollen von Männern, die Frauenrollen von Jünglingen und Knaben dargestellt. Um=

gekehrt spielen Frauen die Männerrollen, wenn die Bande in einem Harem zugelassen wird. An den Stücken aber wird deshalb nichts geändert, sie sind in beiden Fällen so voller Zoten, Unzucht und Gemeinheit, daß auch das roheste Gemüth sich empört fühlen muß. Diese Lustbarkeit wird von den Türken sehr geliebt, bei jeder Hochzeit oder andern Familienfesten finden die herumziehenden Banden gastfreie Aufnahme und reichen Lohn, ihre Darstellungen machen den Haupttheil der Ergötzlichkeiten aus; Hochzeiten sind auch die einzige Gelegenheit, wo Männer und Frauen zusammenspielen, und jede Rolle natürlich besetzt ist. Auch die Nächte des Ramazan (Fasten), in denen der Türke sich für die sogenannten Entbehrungen des Tages entschädigt, sind eine Erndtezeit für die türk. Schausp. Theater giebt es außer Constantinopel nicht, und diese Darstellungen finden daher in den gewöhnlichen Wohnungen statt, so daß an Decorationen und Verwandlungen in den Schauspielen nicht zu denken ist. Um so beliebter ist der Tanz und kein Stück, es sei ernsten oder kom. Inhalts, darf ohne denselben schließen. Außer den bezeichneten Darstellungen sind die Marionetten sehr beliebt und zahlreiche Speculanten ziehen mit solchen in den Städten umher. (R. B.)

Tugend (Alleg.), ein weiblicher Genius mit sanften und frommen Zügen. Wie die Mäßigkeit, hält sie einen Zügel, das Sinnbild bezähmter Leidenschaften. (K.)

Tuileries (Théâtre des), ein Theater in Paris s. Französisches Theater. Bd. 3. S. 310.

Tunika (Gard.), das Unterkleid der Römer, welches von allen Ständen und beiden Geschlechtern getragen wurde. Die T. hatte etwa die Form unseres Hemdes, war Anfangs von Wolle, ohne Aermel und wurde auf dem bloßen Leibe getragen. Unter den Kaisern trug man die leinene T. und mehrere übereinander, sie erhielten Aermel und Verzierungen; sie war im Durchschnitt weiß, bei Kindern und Soldaten roth, bei Sclaven und Armen dunkelfarbig; Frauen und Weichlinge besetzten sie mit Franzen und Bändern und bald sprach sich der Unterschied der Stände in der T. wie in der Toga aus. Die T. der Männer reichte bis ans Knie, war eng anliegend, an der Brust offen und unter derselben mit einem Gürtel zusammengehalten; die der Frauen war länger und weiter, an der Brust geschlossen und zierlicher gearbeitet. In der Folge wurde die T. die Haustracht, ja die einzige Kleidung der Sclaven und Plebejer. (B.)

Turban (Gard.), Sonst die allgemeine Kopfbedeckung der Türken, seit Kurzem vielfach durch den Fes (s. d.) ersetzt. Der T. besteht aus einem langen Stück weißen Mousselin oder Seide, das um eine cylinderförmige oder runde

rothe Mütze gewunden und an dieselbe festgesteckt wird. Die Farben ändern sich indessen und Juden, Christen, 2c. tragen blaue, gelbe u. dergl. T.e; auch unterschieden sich die Stände durch Farbe und Zierrathen, der Sultan z. B. trug 3 Reiherbüsche mit Brillanten am T., der Großvezier hatte 2, die sonstigen hohen Beamten 1 Reiherbusch, u. s. w. Diese tragen jetzt vorzugsweise den Fes. (B.)

Turin (Theaterstat.), Hptstdt. des Königsreichs Sardinien am Po, eine schöne, gradgebaute, prächtige Stadt, mit bedeutenden Seidenfabriken und über 120,000 Einw. T. hat 3 Theater: das Teatro Sutera oder sogenannte Opernhaus, das Teatro Regio oder Carignano, und das Teatro d' Angennes. In architekton. Beziehung ist das T. Regio das schönste (auch das neueste), auch wird die vom Hofe unterstützte Gesellschaft hierher gewiesen, während oft in Sutera eine andere Operngesellschaft haust. Das T. d' Angennes ist für die verschiedenartigsten Kunstleistungen bestimmt, bald wird ital., bald ausländisches Schausp. darin gegeben, bald schlagen Taschenspieler, Athleten oder gar Affen und Hunde ihren Schauplatz dort auf.

Tusin (Ritterorden von), soll 1562 gestiftet sein. Ordenstracht ein grünes Kreuz auf weißem Mantel. (B. N.)

Typhon (Myth.), der furchtbarste der Giganten, ein Ungeheuer mit 100 Schlangenköpfen, feurigen Augen und schwarzen Zungen, das von Zeus überwunden und in den Orkus geschleudert wurde. Es liegt unter dem Aetna, wo es durch seine Zuckungen die Erdbeben veranlaßt. (K.)

Tyrannenagent, sonst Benennung des Intriguants, ein Anhängsel der Haupt- und Staatsactionen, wo die Darsteller nach ihren Fächern T., Königsagent u. s. w. heißen.

Tyroler Bauernkomödien, ein Seitenstück zu den Passions-Vorstellungen (s. d.), werden gewöhnlich im Sommer auf den Dörfern, besonders in der Umgebung von Insbruck ausgeführt, nur haben sie die Harmlosigkeit derartiger Darstellungen verloren. In der Stadt wird z. B. durch ungeheure Zettel bekannt gemacht, wo und wann gespielt wird, und man speculirt lediglich damit. Der Stoff der Stücke ist religiösen Inhaltes, die Sprache in Reimen, einige sind über 100 Jahre alt, und diese sind den Darstellern und Zuschauern die liebsten. An jedem Festtage wird irgendwo eine Komödie aufgeführt. Das Theater ist auf einem freien Platz von Brettern erbaut, aber meist gegen die Sonne gerichtet, so daß die Darsteller mit geschlossenen Augen agiren müssen. Gegen 2 Uhr ist der Anfang, das Ende erst gegen Abend. Hauptpersonen kommen wenige vor, desto mehr aber Nebenrollen. Sobald eine von diesen Nebenrollen fertig ist,

geht der Darsteller ins nächste Wirthshaus, wo denn das Spiel der andern kritisirt und besonders über falsche Besetzung der Rollen geklagt wird, wie am besten deutschen Hoftheater. Der Preis ist für den 1. Platz gewöhnlich 5 — 6 Kr., für den 2. 3 Kr. u. s. w. Das Geld wird für die Unkosten des Baues, der Decorationen, Kleidung u. s. w., der Ueberrest aber, theils für die Kirche, theils zum Schmause verwendet; dagegen aber bringt die Kirche auch Monstranze, Krucifixe, Leuchter, ja den ganzen Ornat der Geistlichkeit zur Bauernkomödie. Für die weiblichen Rollen werden als ein mächtiges Zugmittel die geschicktesten und schönsten Mädchen ausgesucht. Zwischen den Coulissen, einem sehr sichtbaren Raume, hat jeder Darsteller, trotz seines Ornates, die Tabackspfeife im Munde. Die Zuschauer lachen, pfeifen, klatschen, beten, rauchen Taback, trinken Bier und Wein, werfen sich mit dem Grün der Rettige oder der Haut der Würste und treiben so Komödie in der Komödie. Zwischen jedem Act des Stückes wird ein kom. Zwischenspiel dargestellt. Alle Jahre wird nur 1, höchstens 2 Stücke einstudirt, und dieses alle Sonntage bis zum Herbst wiederholt. Die Farcen machen eine wichtige Belustigung der Landleute aus. Als Joseph II. sie abbestellen wollte, wurde die größte Unzufriedenheit laut. (E. E.)

U.

U. Der 21. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Ueberfluss (Alleg.), wird eben so personifizirt, wie die Fruchtbarkeit (s. Copia u. Füllhorn).

Ueberhosen (Gard.), s. Beinkleider.

Ueberrock (Gard.). Ein langes weites Kleidungsstück zum Schutze bei schlechtem Wetter; oft auch gleichbedeutend mit Rock 1).

Uebersetzung, Version, Uebersetzungsunwesen. Der unnationale, durch die politische Zerrissenheit des Vaterlandes und die Prunk- und Nachahmungssucht der Großen und Fürsten von ehemals genährte unselbstständige Sinn der Deutschen begünstigt das Uebersetzungswesen ungemein, und die erstaunlich bieg- und fügsame Sprache — bieg- und fügsam wie das deutsche Volk selbst — die allen Sätteln, allen Formen gerecht ist; endlich die Nichtsdenkerei und vornehme Ausländerei des Publikums, wie die Speculationswuth der Buchhändler und Theaterdirectoren, und die Menge von hungerleidigen Schriftstellern, die höchstens die

fähigkeitslose Fähigkeit haben, fremde Gedanken, Gestalten und Empfindungen in das Hausgewand der vaterländischen Sprache zu kleiden, steigerten dies Wesen bis zum widerlichen Unwesen. Wenn zum Theil diese Manie dem gutwilligen kosmopolitischen Sinne der Deutschen, wie ihr Kosmopolitismus seinerseits dieser Fähigkeit, Fremdes sich anzueignen, seine hauptsächliche Nahrung verdankt, wenn wir dadurch gerechter, vorurtheilsloser, vielseitiger, umfassender geworden sind, als die übrigen Völker, so sind dies allerdings Vorzüge, die man gebührend anerkennen muß; nur sollte diese Lieblingsneigung, zu übersetzen, nicht zur krankhaften Leidenschaft, zu einer Seuche werden, worunter die Nationalliteratur selbst nothwendig zu Grunde gehen muß; sie sollte nicht Sache der bloßen buchhändlerischen Speculation, der literarischen Hungerleiderei sein; man sollte zu wählen wissen, während man jetzt ohne alle Auswahl übersetzt, weil sowohl Theaterdirectoren als Buchhändler U.en für einen geringern Preis haben, als Originalwerke. Diese bettelhafte Ansicht stimmt schlecht zu dem nationaleinheitlich deutschen Sinne, den man jetzt zur Schau trägt und mit dem manschwanger zu sein vorgiebt, obgleich die Stunde der Entbindung noch gar nicht so nahe ist, als die privilegirten kleinen und großen Hebammen verkündigen. Es giebt Dinge in Deutschland, über die man nur mit bitterm Spotte sich äußern kann, selbst in einem Werke, wo man Bitterkeit und Spott am wenigsten erwarten sollte. Nur in Deutschland kann der Fall sich ereignen, daß ein Componist bei einem franz. Textdreher ein Libretto für gutes deutsches Geld bestellt, nur in Deutschland der Wiedervergeltungsfall, daß man die auf denselben Text gepfropfte Musik eines franz. Componisten der besseren des deutschen vorzieht; nur in Deutschland der Fall, daß man sogar den Spuk eines altgriech. Dramatikers in holpriger U. auf die für solche imposante Heroengestalten gar nicht geeigneten Bretter der modernen Bühne heraufbeschwört, daß man shakspeare'sche Stücke in ihrer ursprünglich kindlich einfachen scenischen Einrichtung dem an ganz andere Dinge gewöhnten Publikum vorführen will. Experimentirend, eklektisch und ausländernd wie wir sind, dürfen wir folgerichtig wohl auch auf eine Vorführung des chinesischen Theaters in seiner ursprünglichen Gestalt rechnen, wobei das Publikum doch immer lernen würde, daß die chinesische Bühne wenigstens nationaler ist, als die deutsche. Da wir im Lustspiele, in kleinern Füllstücken, in der dramatisirten Zeitanekdote, wenigstens jetzt, so überaus schwach sind, so kann man allerdings den Bühnendirectoren nicht verargen, daß sie den ausländischen Vorrath benutzen; daß aber das große Magazin an der Seine von den bekanntlich meist sehr albernen und langweiligen franz. Trauerspielen und blut=

und greuelvollen Melodramen an bis zur frivolsten und demoralisirtesten Hausanekdote, bis zum dramatisirten Ehebruchsscandal und pariser Straßenspektakel herab, förmlich ausgebeutet wird, ist eine Schmach für die deutsche Nation, auf welche die Franzosen hinweisend ein Recht haben, zu sagen: Seht, wir sind doch die Herren der Welt, denn wir sind Herren ihrer Bühnen! (H. M.)

Uebertreiben, s. Outriren.

Ueberwurf (Gard.), ein weites Oberkleid des Mittelalters ohne Kragen, bis an die Knie gehend, mit weiten Aermeln und mannigfacher Verzierung. Ueberhaupt ein weites leicht anzuziehendes Oberkleid.

Uechtritz (Friedrich von), geb. 1800 zu Görlitz, studirte in Leipzig die Rechte, trat bei dem Stadt- und Kammergericht in Berlin als Referendar ein, wurde 1828 Assessor des Landgerichts zu Trier und lebt jetzt in derselben Eigenschaft in Düsseldorf, wo er, im Verein mit Immermann, unter den Einwohnern, namentlich unter den Künstlern, durch Vorlesungen und andere Anregungen den Sinn für Poesie und Literatur anzufachen und zu nähren suchte. U. steht in einigen seiner Werke als dram. Dichter nicht unbedeutend da; vorzüglich zeichnet ihn, neben gewandter reiner Versification, die ernste würdige Gesinnung aus, mit der er seine Stoffe concipirt und somit die eigentliche Tendenz der Tragödie festhält. Schon früh trat U. als dram. Dichter auf in seinem Drama Chrysostomos (Brandenb. 1822) und in seinen Trauerspielen (Berlin 1823), worin die Tragödien Rom und Spartacus und Rom und Otto III. enthalten sind. Bekannter wurde er durch seine Tragödie Alexander und Darius, welche in Berlin zur Aufführung kam und später (Berlin 1827), mit einem Vorworte von Tieck, erschienen ist. Dies talentvolle dram. Gedicht erregte damals großen journalistischen Lärm und eine geräuschvolle Fehde zwischen den Anhängern Tiecks, welche den Dichter vorzugsweise begünstigten, und den eifrigeren Hegelianern. Die hierdurch zu sehr gespannten Erwartungen konnte der Dichter durch sein mehr bürgerliches Trauerspiel: Das Ehrenschwert, welches ebenfalls in Berlin zur Aufführung kam, nicht befriedigen. Sein nächstes Trauerspiel: Rosamunde (Düsseld. 1833), wurde in Dresden mit nicht erheblicherem Beifall aufgeführt und erlebte, nachdem es gedruckt, sehr entgegengesetzte Urtheile. Seitdem scheint er der trüglichen Bühnencarrière, die wenigstens für den ernst strebenden Trauerspieldichter unzählige Klippen bietet, entsagt zu haben; doch erschien noch von ihm das dram. Gedicht: Die Babylonier in Jerusalem (Düsseld. 1836), worin fast zu viele Lyrik vorwaltet, das sich jedoch durch schwungvolle begeisterte Sprache, treffliche Cha-

rakteristik und einzelne erhabene Stellen vortheilhaft auszeichnet und sein glänzendstes dram. Produkt genannt werden darf. Seine Blicke in das düsseldorfer Künstlerleben (Düsseld. 1839—1841, 2 Theile) enthalten auch eine werthvolle Abhandlung über Immermann's Leitung des düsseldorfer Theaters, worin er seinen Freund von mancherlei Anklagen und Verdächtigungen zu reinigen sucht, und eine noch unvollendete weitläufige Abhandlung über die deutsche Schaubühne, vorzugsweise mit Bezugnahme auf Goethe, worin viele sehr treffliche Ansichten ausgesprochen sind. (H. M.)

Uhland (Johann Ludwig), ward 1787 in Tübingen geboren, wo sein Vater als Secretär an der Universität angestellt war. Er besuchte die gelehrte Schule seiner Vaterstadt bis 1805, studirte dann ebendas. bis 1810 die Rechtswissenschaften und promovirte 1811 als Dr. jur. Hierauf reiste er nach Paris, wo ihm das Studium des Mittelalters zu einer Uebersetzung altfranz. Gedichte veranlaßte. Schon früher (1804) hatte er einzelne Gedichte veröffentlicht, auch zu den von Leo v. Seckendorff herausgegebenen Musenalmanachen (1806 u. 1807) steuerte er schätzenswerthe Gaben bei, bedeutend aber zeigte er sich erst 1812 im Poetischen Almanach und 1813 im Deutschen Dichterwald. Die 1. Ausgabe seiner seitdem vielfach vermehrten und in das Volk übergegangenen Gedichte erschien 1814. Als Dramatiker zeigte U. vortreffliche Anlagen in den beiden, von ihm bekannt gewordenen, Trauerspielen: Herzog Ernst von Schwaben (Heidelbg. 1817) und Ludwig der Baier (Berlin 1819), die einfach klar, gemessen und echt deutsch gehalten sind, wenn auch das bühnliche Interesse darin weniger beachtet sein mag (Vergl. Wienbarg, die Dramatiker der Jetztzeit, Heft 1. Altona 1839.). Eben so kräftig, wie als deutscher Sänger, wirkte er theils als Sachwalter, theils und vorzüglich als Mitglied der würtemberg. Ständeversammlung. Geliebt von seinen Landsleuten, geehrt von allen edlen Deutschen, lebt U. seitdem als glücklicher Familienvater in Stuttgart. (E. W.)

Uhlich (Adam Gottfr.), ein nicht unfruchtbarer, aber nicht bedeutender Schauspieldichter des vor. Jahrh.s, der auch als Schausp. seit 1740 bei verschiedenen Truppen mit Beifall auftrat. Von 1746 an gab er 2 Sammlungen neuer Lustspiele heraus, welche theils Uebersetzungen aus dem Franz., Holländ., Dänischen, theils Originale enthalten. Einige Schäferspiele von ihm stehen auch im 5. u. 6. Theile der deutschen Schaubühne. Sie fanden schon damals wenig Beifall. U. starb 1753 zu Frankfurt in kümmerlichen Umständen, nachdem er kurz zuvor, weil ihm die dasigen Geistlichen das Abendmahl verweigerten, eine poetische

Beichte eines christlichen Komödianten an Gott geschrieben hatte. (S.r.)

Ulanen. Eine Gattung leichter Cavallerie; ihre sehr kleidsame Uniform besteht in einem polnischen Rock (Kuttka), einer 4eckigen polnischen Mütze, langen Hosen und einem Tuchgürtel. Sie haben Säbel, Pistolen und Lanzen, an denen sich ein Fähnchen mit den Landesfarben befindet.

Ulm (Theaterstat.), Hauptst. des gleichnamigen Kreises in Würtemberg an der Donau mit 15,000 Einw. U. hat seit 1786 ein Theater, welches äußerlich und innerlich gut und zweckmäßig eingerichtet ist, ein besonders schönes Portal hat, und Raum für etwa 1000 Zuschauer bietet. Gespielt wird nur einige Monate jährlich und dann 3—4 Mal jede Woche. Eine Eigenthümlichkeit des Theaters ist, daß es 4 Mal so viel kostet, als es sollte: als es nämlich für 16,000 Tolr. erbaut werden sollte, wollten die Bürger für das Geld ein Zuchthaus bauen und prozessirten gegen die Verwaltung; der Prozeß, den sie vor einigen Jahren in letzter Instanz verloren, kostete über 50,000 Thlr., so daß das Theater nun 66,000 Thlr. kommt.

Umarmen, s. Bühnenschicklichkeit und Küssen.

Umlauf, s. Circular.

Umlernen (Techn.), s. Alterniren.

Umziehen (sich; Techn.). Das Costüm der dargestellten Rolle im Ganzen oder einzelnen Theilen verändern. Was in Bezug auf das Bühnengeschäft der Inspizient, Regisseur u. s. w. dabei zu beachten hat, s. Zwischenakt, Buch, In Scene setzen und alle dahin gehörige Art. Das U. ist entweder vorgeschrieben, oder der Schausp. thut es, größerer Eleganz und Gefälligkeit in der äußern Erscheinung willen, freiwillig. Vorgeschrieben ist es nicht nur, wenn der Dichter ausdrücklich bemerkt, daß der Darsteller in einer andern Kleidung zu erscheinen habe, sondern wenn aus dem Bau des Stückes, dem Stande und dem Charakter der dargestellten Personen, der Tageszeit, in der jeder Akt spielt u. s. w., hervorgeht, daß eine andere Kleidung, wenn auch nicht geradezu nöthig, doch wahrscheinlich ist. Geschieht das U. nur rasch und ist ein anderer Anzug nicht geradezu widersinnig, so thut man Unrecht, es namentlich der Schausp.in zum Vorwurf zu machen. Sorgfältige Toilette, elegantes Aeußere, macht stets auf der Bühne einen angenehmen Eindruck. Findet das U. während des Aktes statt, so muß schon auf der Probe berechnet werden, wieviel Zeit dazu verwendet werden kann; geschieht es aber während der Zwischenakte, so setzen die Theatergesetze meist eine Zeit von 10 Minuten höchstens fest, in der es beendet sein muß. Für die Beschleunigung des U.s ist zunächst das Hülfspersonal, Garderobier, Friseur, Requisiteur verantwortlich, und die Vorbereitung dazu, das Zurechtlegen alles

Nöthigen in angemessener Reihenfolge (die Strümpfe zum raschen Anziehen bereit, die Schnallen bereits am rechten Orte, alle Befestigungsmittel handlich zur Stelle, Perrücken frisirt und Bärte geformt u. s. w.) das Wichtigste. Nur selten zögert der Schausp. selbst, vielleicht um Zeit zur Erholung zu gewinnen; meist ist es das nicht vorhandene, oder unfertige Material, was den Aufenthalt veranlaßt. (L. S.)

Unbeständigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur im bunten schillernden Gewande, trägt eine Windfahne und hat ein Chamäleon zur Seite. (K.)

Ungarisches Theater. Die Entwicklungsperiode der dram. Kunst der Magyaren fällt in die 2. Hälfte des vor. Jahrh.s. Wurden auch schon zu Attilas Zeiten schöne Künste, Tanz, Gesang u. s. w. ausgeübt; fanden Kampfspiele bei öffentlichen Festen aus dram. biblischen Vorstellungen im Mittelalter in den Gymnasien Statt: die dram. Kunst wurde dennoch stets vom Kriegsruhm verdrängt. Erst 1790 ward der Impuls zu Schauspielen in der Muttersprache gegeben — Ladislaus Kelemen, Martin Rozsa und Derifülöp mit den Damen Anna Moor und Franziska Termezky, waren es, die 1790 im ofner Theater mit mehrern Dilettanten in dem Schauspiele Igazhazi (der Bürgermeister) einen Versuch machten. Die Directoren Bariany, Keleman und Derifülöp erhielten die Erlaubniß, in allen Comitaten Vorstellungen zu geben. Sie warben in Pesth Dilettanten, errichteten 1791 ein Sommertheater zu Ofen und eröffneten es im Mai mit Talál gyermek (das Findelkind). Diese Anstalt wirkte unter Oberleitung des Grafen Raday und des Rotaszevicz bis November; dem Grafen Unwerth, Director der deutschen Gesellschaft, mußte sie für 2 Mal in der Woche zu spielen eine hohe Abgabe entrichten. Der nachfolgende Director Busch engagirte die Ungarn, die nun im Sommer in Ofen, im Winter in Pesth spielten. 1793 entließ der Director die Gesellschaft, ließ sie jedoch gegen eine Abgabe 2—3 Mal in der Woche spielen. 1795 mußte sich die Gesellschaft auflösen. Eine 1794 neu gebildete (Directoren Jahaim und Michael Feher) machte bessere Fortschritte; B. Niclas Wesseleny übernahm 1796 die obere Leitung, errichtete ein eigenes Theater, verschrieb die vorzüglichsten Mitglieder aus Pesth und zahlte die Gagen aus seinen Mitteln. 1798 sendete er die Gesellschaft nach Debrezin, ließ dort ein Sommertheater errichten, und sie spielte nun abwechselnd in Debrezin, Großwardein, Klausenburg und Vasarhely. 1807 ging die Hälfte der Gesellschaft nach Pesth, um während des Landtags dort zu spielen; damals blühte schon der gefeierte Name Kantor. 1808—1809 übernahm Ladislaus von Vida zu Pesth die Direction und

ließ im Hacklerischen Saale ein Theater errichten. Der Schausp. Adam Lang und die berühmte Sängerin Dery waren Zierden dieses Theaters. 1810 übernahm das Comitat die Direction und übergab sie der Leitung des Alex. v. Merey, womit die Blüthenzeit der magyarischen dram. Kunst begann. Größere Original-Dramen, Singspiele und gediegene Uebersetzungen erschienen und wurden mit Erfolg gegeben. Nach Eröffnung des Stadttheaters spielte die Gesellschaft unter von Kulisar's Direction im alten Theater; nach 2 Jahren abwechselnd zu Stuhlweißenburg, Komoren, Raab und fast allen bedeutenden Städten Ungarns. Um diese Zeit organisirte sich zu Stuhlweißenburg eine neue Gesellschaft, welche in Pesth mit Beifall gastirte, sich jedoch wegen der enormen Anforderungen deutscher Directionen nicht halten konnte. 1827 unternahm die siebenbürger Gesellschaft eine Kunstreise nach Pesth, die Eifersucht der deutschen Directionen aber unterbrach ihre Vorstellungen und sie zog nach Miskolcz und Kaschau, wo sie bis 1833 mit Erfolg spielte und dann sich zerstreute. Doch in demselben Jahre kehrten sie mit den ausgezeichneten Künstlern: Bartha, Szentpetery, Megyery, Paly Teleky, Madame Kantor und Szentpetery nach Ofen zurück, wo sie das städtische Theater mit Zuziehung der Künstler: Fancsy, Szerdahely, Lendvay u. s. w. bis Ostern 1837 occupirten. 1837 wurde das durch die Stände des pesther Comitats erbaute prachtvolle Theater mit einem Vorspiele von Vörösmarty und Schenks Belisar eröffnet. Die auf 160,000 Fl. C. Mz. veranschlagten Baukosten deckte ein Actien-Verein, größtentheils aus den Ständen des pesther Comitats bestehend; der Platz, worauf das Theater steht, an der breiten Korepeser-Straße, ist eine Spende des Fürsten Grasalkovits. Das Portale ist von einem zierlichen Park umgeben, 3 imposante, von Arkaden umschlossene Pforten, 2 geräumige Seitengänge, das auf korinthischen Säulen ruhende Vestibul, in dessen Mitte die Kasse, Kredenzen, Parterre und Logeneingänge, ist von sinniger Bauart. Oberhalb der Vorhalle ist ein eleganter Salon für Erfrischungen. Der innere Schauplatz, freundlich und geräumig, ist äußerst pompös, grün grundirt, mit Arabesken und reichverzierten Logensäulen. Die Vordergardine, weiß grundirt, mit rother Tapisserie, bildet einen Trumeau der Nationalfarben. Das geräumige Parterre, mit 3 Logenreihen und einer Gallerie, wird mittelst Gas beleuchtet. 3 Reihen vergoldeter Girandolen dienen zur Beleuchtung bei Festlichkeiten. Der Bühnenraum hat 5 Coulissen Tiefe. Die Maschinerie ist vom Hofmaschinisten Schütz von München, die Decorationen von Neefe großartig. Bis zum 5. Juni 1838 wurde das Theater von einem Actien-Comité unter Vorsitz des Grafen Gedeon

v. Raday und unter der Oberleitung des Vicegespann von Földvary, von Jos. v. Bajza, Director, mit Zuziehung der Regisseure von Fancsy, Szentpetery u. Megyery verwaltet; später ging die Leitung an Grafen Raday als Director über, und später an Paul von Nyary. 1840 wurde diese Bühne von den Reichsständen zu Preßburg als Nationalbühne sanctionirt und mit einem Stammfond von 400,000 C. Münze dotirt. 1841 wurde das Nationaltheater, unter landständischer Direction, unter den Vorsitz des Grafen Jos. v. Teleky, Kronhüter, gestellt. Die Nationalbühne steht gegenwärtig auf höchst bedeutender Kunststufe. Sie besitzt in den Damen: Lendvay, Laborfalvi, Bartha u. s. w. fürs Schauspiel; Lang, Mochonaky und Eder für Oper u. s. w.; in Bartha, Egressy, Laßlo, Fancsy, Szentpetery und Szigligeti, dem Veteran Lang im Schauspiel, dann Job, Erkel, Conti, Szerdahely u. s. w. in der Oper, tüchtige Mitglieder, besonders v. Fancsy ist als dramaturg. Uebersetzer und ausübender Künstler gleich vortrefflich; die Lendvay ist die Hagn der Magyaren, nur mit mehr Natürlichkeit begabt; Chöre und Orchester leisten Musterhaftes. Bei dem Aufschwunge der National-Literatur, dem Aufblühen so vieler dram. Dichter, worunter Szigligeti, Graf Ladislaus v. Teleky, Vörösmarty, Katy Nagy Ignaci, Gaal u. s. w. zu nennen sind, bei der zunehmenden Kunstliebe der Magyaren, steht der ungar. Nationalbühne eine glänzende Zukunft bevor. (P. W.)

Unger, 1) (Friederike Helene, geb. v. Rothenburg), geb. 1751 zu Berlin, verheirathete sich daselbst mit dem Buchhändler U. Sie starb 1813. Mit einem anspruchslosen, bescheidenen und liebenswürdigen Charakter verband sie eine hohe Geistesbildung und eine gründliche Kenntniß der neuern Sprachen. Außer mehrern Romanen war sie auch durch Uebersetzungen für die Bühne thätig. Nach Beaumarchais bearbeitete sie Figaro's Hochzeit (Kopenhagen 1785); nach Molière Tartüffe (Berlin 1787) u. s. w.; außerdem schrieb sie die Lustspiele und Possen: die adelsüchtigen Bürger (Berlin 1788); die offene Fehde (ebd. 1789); die Wunderkraft des Magnetismus (ebd. 1790); der Mondkaiser (ebd. 1790) u. a. m. — 2) (Caroline), geb. 1800 in Wien, wo sie auch ihre musik. Bildung erhielt und 1819 als Cherubin in Figaro's Hochzeit debutirte. Unter Barbaja ging sie zur ital. Oper über und folgte demselben auch 1825 nach Italien, sang in allen großen Städten daselbst mit wahrhaftem Furore und kehrte um 1837 nach Wien zurück, wo sie bei der ital. Oper wirkte und großen Enthusiasmus erregte. 1840 u. 41 war sie in Dresden, wo ihr gleiche Aufnahme zu Theil wurde, und verließ 1842, nachdem sie sich

schon früher vermählt und seitdem den Namen U.-Sabatier angenommen hatte, die Bühne gänzlich. Die U. besaß eine schöne, reine und umfangreiche Stimme, eine Fertigkeit und Gewandtheit, die jede Schwierigkeit spielend überwand, einen eben so kunstgerechten als seelenvollen Vortrag; dazu war sie mit körperlicher Schönheit und dram. Talent gleich reichlich ausgestattet; früher vorzugsweise in der komischen Oper wirksam, ging sie in der letzten Zeit zur tragischen über und entwickelte in der Darstellung hochtragischer Momente eine wahrhaft erschütternde Gewalt. Ihr Repertoir umfaßte fast das ganze Operngebiet, und es ist daher unmöglich, ihre Parthien zu benennen. (Dg. u. 3.)

Ungerechtigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die die Waage und Binde der Themis unter die Füße tritt, und ein bloßes Schwert in der Hand hält. (K.)

Uniform (Gard.). Das Dienstkleid des Militairs und der Hofbeamten. Man unterscheidet zunächst Militair- und Civil-U.; erstere besteht aus einem Frack mit gradem enganschließendem Kragen und Aufschlägen von anderer Farbe, je nach den Graden und Waffengattungen, mit Epaulettes, Litzen, Stickereien u. s. w. geziert. Beim Militair gehören zur U. meist lange Hosen, Stiefeln und ein Federhut oder Czako. Die Civil-U. besteht ebenfalls aus einem Frack mit gradem Kragen und Aufschlägen, Stickerei u. s. w.; sie wird häufig offen getragen, während die Militair-U. bis an den Hals zugeknöpft ist; auf den Knöpfen sieht man das Wappen oder den Namenszug des Fürsten, oder auch das Zeichen der Beamtenklasse, der der Träger angehört. Zur Civil-U. gehören meist weiße oder schwarze Unterkleider: kurze Hose, runde Weste, Strümpfe und Schuhe mit oder ohne Schnallen, 3eckiger Hut oder Chapeaubas, Degen. Vergl. Hof, Galla und die verschiedenen Militairgattungen. (B.)

Union (Orden de l'u. parfaite). Dieser dänische Orden, der an beide Geschlechter vertheilt wird, wurde von der Königin Sophie Magdalena 1732 gestiftet. Seit 1770 ist er nicht mehr vergeben. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes goldnes Kreuz mit goldnen Strahlen in den Winkeln. Auf dem runden rothen Mittelschilde steht der brandenburg. und norweg. Löwe und dazwischen auf blauem Grunde die Namenszüge Christian's und Sophie's. Auf der Umseite die Worte: in felicissimae unionis memoriam. Das Kreuz wird um den Hals auf der Brust an einem blauen gewässerten Bande mit silberner Einfassung getragen. (B. N.)

Unschuld (Alleg.). Ein weiblicher Genius in weißem Gewande, eine Lilie in der Hand haltend und ein Lämmchen an der Seite. (K.)

Unterkleider (Gard.). Für die Männer Hemd, Beinkleider, Weste, Strümpfe, Stiefeln u. s. w.; für die Damen Hemd, Röcke, Strümpfe, Schuhe u. s. w. Vergl. die einzelnen Art., sowie für die frühern U. den Art. Trachten.

Unzelmann, 1) (Carl Wilhelm Ferdinand), geb. 1753 zu Braunschweig, erhielt seine Bildung am dortigen Carolinum und ging aus Neigung zur theatral. Laufbahn gegen den Willen seiner Verwandten 1771 zur Barzantischen Gesellschaft nach Schwerin und von da nach Güstrow, wo er die Bühne als Graf von Reitbahn im Postzug betrat. 1774 gab er in Hamburg Gastrollen und ging dann nach Gotha. Hierauf ging er mit der Döbbelinschen Gesellschaft als Schausp. und Tänzer nach Leipzig, Dresden und Berlin. 1775—1781 spielte er Heldenrollen, Pierrots, Chevaliers, zärtliche Liebhaber, komische Bediente und dumme Tölpel. Den verstellten Wahnsinn Edgar's in Shakspeare's Lear gab er mit eben so psychologischer Wahrheit, als den einfältigen jungen Schneider in: Der Schneider und sein Sohn. Auch sang er Tenorparthien. 1781 fand er Anstellung in Hamburg, 1783 ging er, begleitet von Fleck, wieder nach Berlin zurück und trat als Hamlet und Franz Moor auf, blieb auch bis 1784, wo ein Zwist mit dem Director ihn bewog, Berlin abermals zu verlassen. Er engagirte sich bei der Großmannschen Gesellschaft zu Frankfurt a. M., heirathete Großmann's Stieftochter, Friederike Flittner (s. Bethmann 2.), ging 1788 wieder nach Berlin zurück, wo er das nunmehrige Nationaltheater als Eduard Ruhberg in Verbrechen aus Ehrsucht betrat. Seit dieser Zeit verließ er Berlin nicht wieder. Eine Charakteristik seiner Kunstleistungen schließt mit den Worten: „U. ist eins der ersten komischen Talente des deutschen Schauspiels. Ein Anstrich von Wohlhabenheit und Rechtlichkeit giebt seiner Darstellung niedriger Stände etwas, das man gern hat, und das alle Gemeinheit von ihm entfernt, ohne der Wahrheit, welche die Bühne nachahmen darf, Eintrag zu thun. Gute Laune, Treuherzigkeit, einfältige Verschlagenheit, Neugier und Verlegenheit, leichter Sinn, Schwatzhaftigkeit, und was sonst das Zwergfell erschüttern und die Stirn entrunzeln kann, sehen wir in ihm dargestellt. Mit Einem Wort, er ist ein 2. Proteus." 1814 wurde U. mit der Regie des Schauspiels und Lustspiels beauftragt. Als das Schauspielhaus 1817 abbrannte, hielt U. in dem Augenblicke, wo das Feuer ausbrach, Probe von den Räubern. Kaum entging er der Gefahr, denn die Flamme hatte bereits seine Kleider ergriffen. Zu der Benefizvorstellung, die ihm der König bei seinem 50jährigen Schausp.-Jubiläum 1821 bewilligte, wählte U. die Rolle des Tapeziers Martin in Fanchon. Es war eine von den Rollen, in denen er stets

mit rauschendem Beifall aufgetreten war. Die Mitglieder der Bühne ehrten ihn mit einem großen silbernen Pokal und manchen Festlichkeiten, die sie ihm veranstalteten. Seine Freunde ließen eine Medaille prägen, die sie ihm mit seiner wohlgetroffenen Büste überreichten. Die Vorstellung glich einem Volksfeste. Am Schluß veränderte sich die Bühne in einen Tempel, in welchem Thalia, umgeben von sämmtlichen Mitgliedern des Theaters, des Gefeierten Haupt mit dem wohlverdienten Lorbeerkranz schmückte. 1823 ward U. mit Beibehaltung seines vollen Gehalts pensionirt. Demungeachtet betrat er noch mehrmals die Bühne in einigen seiner Lieblingsrollen. Eine beharrlichere Leidenschaft für das Theater mögen wohl Wenige besessen haben. Wirklich war aber sein Talent auch nicht geringer als die Leidenschaft; in allen Rollen beurkundete er, daß er zum Schausp. geboren sei. Vorzüglich entwickelte er in komischen Rollen frische Phantasie, glücklichen Tact, unerschöpflichen Humor und eine seltene Geistesgegenwart. U. hatte, wie wenige Schausp., sein Publikum völlig in seiner Gewalt, und konnte mit demselben thun, was er wollte. Ihn kleidete Alles, selbst Manches, was gar nicht zu loben und an andern Schausp.n scharf gerügt worden wäre. Selten hatte er seine Rolle gut memorirt. Seine Geistesgegenwart gab ihm sogleich ein andres Wort ein, das in den Zusammenhang paßte. Auch pflegte er wohl (es versteht sich in komischen Rollen) von der Bühne herab den Souffleur zur Rede zu setzen, daß er ihn so unverantwortlich im Stich gelassen. Ueberhaupt würzte er oft durch Scherze seine Rollen, und stand gewissermaßen, wenn er spielte, mit den Zuschauern in einer Art von vertraulichem Verhältniß. Mit unübertrefflicher Wahrheit, vielem Humor und ächt komischer Wirkung spielte U. besonders den Wachtmeister in Minna von Barnhelm, Bürgermeister in den deutschen Kleinstädtern, Kaiser von China in Turandot, u. a. m. Hätte nicht sein Gesang zuweilen verletzt, so würde man auch viele Rollen in Singspielen, namentlich den Figaro, zum Ruhm seiner Künstlergewandtheit anführen können. Die Natur hatte gewissermaßen die ächte vis comica schon in sein Gesicht gelegt, in welchem sich ein frappanter Ausdruck von Neugier, treuherziger Einfalt und verborgener Schelmerei spiegelte. Eine charakteristische Eigenheit waren die latein. Brocken, von denen er auf der Bühne oft Gebrauch zu machen pflegte. Noch kurz vor seinem Tode, als er gelähmt an Händen und Füßen in seinem Lehnstuhl saß, rief er munter einem eintretenden Freunde entgegen: Ecce mi domine, sic eunt fata hominum. Er starb 1832. U. war von mittler Größe und kräftigem Körperbau, ohne stark zu sein. Seine Beweglichkeit und Lebendigkeit war ihm noch im Alter geblieben. Redlich

von Herzen und ohne Falsch, grenzte seine Wohlthätigkeit mitunter an Verschwendung. Dabei war er immer guter Laune, und trug den Humor, der ihn auf der Bühne beseelte, auch auf das gesellige Leben über. — 2) (Carl), geb. 1790 zu Berlin, Sohn des Vor., zeigte früh Neigung und Talent zur theatral. Laufbahn. 1802 verließ er Berlin. „Aus Achtung für Mad. Unzelmann," erzählt Goethe (in seinen Werken Bd. 31. S. 130.), „nahm ich ihren 12jähr. Sohn auf gut Glück nach Weimar. Zufällig prüfte ich ihn auf eine ganz eigenthümliche Weise. Er mochte sich eingerichtet haben, mir mancherlei vorzutragen; allein ich gab ihm ein zur Hand liegendes oriental. Mährchenbuch, woraus er auf der Stelle ein heiteres Geschichtchen las, mit so viel Humor, Charakteristik und Ausdruck beim Personen- und Situationswechsel, daß ich nun weiter keinen Zweifel an ihm hegte. Er trat in der Rolle als Görge in den beiden Billets mit Beifall auf, und zeigte sich besonders in natürlich humorist. Rollen aufs Wunschenswertheste." Wie sein Vater, so feierte auch U. den Triumph der Kunst durch gleiche Gewandtheit in ernsten und komischen Rollen. So gelungen aber auch sein Spiel als Franz Moor, als Peter in den Jägern u. s. w. war, zeigte sich doch die Größe seines Talents vorzugsweise in komischen und naiven Rollen, als Papageno, Ferdinand in den Drillingen, Rochus Pumpernickel, Fritz Hurlebusch u. dergl. Schon seine äußere Erscheinung, seine Beweglichkeit, sein Mienenspiel war ächt komisch, und erhöhten die Wirkung seiner Scherze, bei denen er Zeit- und Localverhältnisse berücksichtigte. Um so mehr war zu bedauern, daß er, von Natur gutmüthig und wohlwollend, durch ungeregelte Lebensweise und einen unüberwindlichen Hang zur Verschwendung sich in Schulden stürzte, und dadurch seine Anstellung in Weimar verlor. Seine Gattin, eine Tochter des verstorbenen Hofschausp.s Genast, blieb in Weimar zurück, als U. bei umherwandernden Truppen ein Unterkommen suchen mußte. Er lebt noch in diesen wechselvollen, oft bis zum äußersten Elend dürftigen Verhältnissen und spielte im Sommer 1842 auf der Bühne zu Steglitz. (Dg.)

Unzer (Johann Christoph), geb. 1747 zu Wernigerode, studirte zu Göttingen, und erhielt 1771 die medicin. Doctorwürde. 1775 ward er Professor der Physik und Naturgeschichte an dem Gymnasium zu Altona, 1789 Physikus der Stadt Altona, legte aber diese Stelle 1801 nieder, und starb 1809 zu Göttingen. Er war ein Mann von vielseitigen Kenntnissen und Talenten, die er auch im Fach der schönen Wissenschaften durch einige Romane zeigte. Unter seinen dram. Arbeiten, gesammelt unter dem Titel: Schauspiele (Hamburg 1782), verdient vorzüglich sein Trauerspiel: Diego und

Leonore (Hamburg 1775) beachtet zu werden, sowohl wegen der richtigen Charakterzeichnung, als auch in Hinsicht der Sprache. Nach U.s Tode erschienen von ihm Schriften poetischen Inhalts (Altona 1811). (Dg.)

Urania, 1) (Myth.). Eine der Musen (s. d.). — 2) Ein Liebhabertheater zu Berlin, 1792 begründet, zählte stets die talentvollsten Dilettanten Berlins zu seinen Mitgliedern und hat der Bühne viele treffliche Künstler geliefert. Die künstler. Leitung hat gewöhnlich ein Schausp. — geraume Zeit Angely — dem sich die Theilnehmer unbedingt unterwerfen; nachdem die Gesellschaft 42 Jahre in ihrem ursprünglichen kleinen Lokale in der Zimmerstraße gehaust, baute sie sich 1834 ein neues freundliches und zweckmäßig eingerichtetes Theater.

Uranus (Myth.). Sohn und Gatte der Gäa und Beherrscher der Welt, wurde von Kronos entmannt und vom Throne gestürzt. U. erscheint als ein alter Mann, ernsten Angesichts, in einen Sternenmantel gekleidet und einen Stern auf der Brust; in der Hand hält er ein Rad. (K.)

Urban (Wilhelm), geb. 1795, gest. 1833 zu München als Hofschausp., einer der vorzüglichsten deutschen mimischen Künstler. Auf ihn ließ sich fast wörtlich anwenden, was von Garrick gesagt ward. Er war klein von Person, aber wohl gebaut und gut gebildet, hatte schwarze lebhafte Augen und eine reine melodische Stimme. Seine Gestalt, seine Mienen hatte er auf das Bewunderungswürdigste in seiner Gewalt; jede Leidenschaft stand ihm zu Gebote, Alles an ihm war voller, treffender Ausdruck derselben. Er war zum Schausp. geboren und gleich groß in tragischen wie in komischen Rollen. Unter jenen war Hamlet eine seiner gelungensten Darstellungen, und unübertrefflich sprach er den Monolog des 3. Akts. Mit einem feurigen Geiste verband er eine sehr lebhafte Phantasie und einen durchdringenden Scharfsinn in der Auffassung dram. Werke. Er besaß alle Mittel zu einer vollendeten künstler. Darstellung. Um so mehr ward sein früher Tod allgemein bedauert. Ihn überlebten eine Wittwe und 8 unmündige Kinder. (Dg.)

Urbanistinnen (Orden der Demuth unserer lieben Frau.). Von Isabella von Frankreich 1255 gestiftet. Kleidung: ein grausergener Rock und ein weißzwirnener Gürtelstrick. In Frankreich und Spanien tragen sie kein Skapulier, in Italien häufig eins von grauer Farbe. Im Chor und bei Feierlichkeiten hüllen sie sich in große graue Mäntel. (B. N.)

Urlaub (Techn.; aus dem Engagements-Verhältnisse eines Schausp.s) tritt entweder freiwillig von Seiten der Direction ein, bei Krankheiten zu deren zeiterfordernder

Heilung, oder bei Familienverhältnissen, bei Verlust eines Verwandten, Verpflichtung zur Ableistung des Landwehr- und Nationalgardendienstes und sonstigen Vorfällen, welche den Engagirten in seinen Vermögens- oder bürgerlichen Rechten bedrohen; — oder er ist contractlich vorausbestimmt, und seine Benutzung zur Erholung oder zum Erwerbe ist ganz dem Ermessen des Engagirten überlassen. In dem I. Falle bedarf es jedesmal der besondern schriftlichen Einwilligung der Direction, welche das unbedingte Recht der Verweigerung hat. Ist U. contractlich festgesetzt, so pflegt ein außergewöhnlicher U., der auf den Wunsch des Engagirten bewilligt wird, gewöhnlich von der Zeitdauer des contractlichen abgezogen zu werden, da aus jeder Abwesenheit eines Schausp.s der Direction ein erwiesener Schaden in ihrem Rechte geschieht; beschränkt sich der freiwillige U. auf wenige Tage, ist er namentlich durch Todesfälle Verwandter, unabweisliche Familienverhältnisse u. s. w. herbeigeführt, so wird der Abzug von dem contractlichen auch wohl erlassen, was aber jedesmal ausdrücklich von der Direction bewilligt werden muß; Krankheiten und die Zeit bis zu deren vollständiger Heilung dürfen von dem U. nicht abgezogen werden. Bei dem contractlichen U. ist zu bemerken, daß seine Festsetzung, nicht hinsichtlich seiner Dauer, sondern seines Beginns, entweder voraus geschehen, oder der Direction überlassen ist. Verbindet der sich Engagirende mit der Festsetzung eines U.s die Absicht, während desselben auf Gastrollen zu gehen, so kommt natürlich viel auf die Zeit an, in welche er versetzt wird. Gewöhnlich wählen die Directionen den Sommer dazu, die Schausp. aber wünschen ihn, des genannten Zweckes wegen, im Winter. Theater, welche bestimmte Ferien haben, bewilligen selten U. außer diesen, er müßte denn durch dringende Verhältnisse veranlaßt worden sein. Bei contractlichem U. ist zu beachten, ob er in Monaten oder Wochenzahl ausgedrückt ist, da 4 Wochen bekanntlich nicht einen Monat ausmachen. Hinsichtlich der Fortdauer des Gehaltes ist zu bemerken, daß bei größern, namentlich Hofbühnen, bestimmte Regeln darüber bestehen, nach denen der ganze Gehalt nur eine gewisse Zeit lang gezahlt wird. Ueberschreitet der contractliche U. diese Zeit, so tritt gewöhnlich die Hälfte des Gehaltes ein, hört auch wohl bei Privatbühnen ganz auf, wenn der Beurlaubte Gewinn durch seinen U. beabsichtigt. Beim Abschluß eines Engagements mit contractlichem U. hat man daher diese Bedingung wohl zu beachten, da sie selten im Contract speciell benannt und später als unter die allgemein bestehenden Gesetze gehörig betrachtet wird. Wird ein bewilligter U. überschritten, so treten Strafen ein, über deren Belauf entweder die Theatergesetze, oder besondere Bedingungen bei Be-

willigung desselben entscheiden. U. zur Wiederherstellung der Gesundheit, zu Badereisen, darf nicht zu Gastrollen benutzt werden, wenn er nicht gleichzeitig ein contractlicher ist. Abkaufen des contractlichen U.s pflegt Statt zu finden, wenn der zum U. Berechtigte der Direction durch die zeitigen Bedürfnisse des Repertoirs unentbehrlich ist; die dafür geforderte oder gebotene Summe steht am Besten im Verhältniß zu dem nachgewiesenen Gewinne, den der Urlaub dem dazu Berechtigten bringt. Rollen zu studiren, kann die Direction während des U.s von dem Schausp. nicht verlangen; dagegen pünktliches Eintreffen, Probiren und Spielen mit dem Tage des zu Ende gegangenen U.s. Gebräuchlich ist bei einigen größern Bühnen, daß der Beurlaubte, im Fall die Direction es wünscht, den voraus festgesetzten Beginn des U.s um 8 Tage verschieben muß, die dann natürlich auch ein 8 Tage späteres Wiedereintreffen veranlassen. (L. S.)

Urne (Requis.). Eine Art Wassergefäße bei den Griechen, die aber auch zur Aufbewahrung der Asche Verstorbener diente; sie waren von Thon, Stein, Metall u. s. w. oft mit schöner erhabener Arbeit, Inschriften u. dergl. geziert, in der Form rund, oval, 4eckig, bald mit, bald ohne Füße, und mit einem kurzen Halse versehen, wodurch sie sich von der Vase (s. d.) unterscheiden, die einen langen Hals hatte. Jetzt wird die U. nur als Verzierung gebraucht. (B.)

Ursulinerinnen. Stifterin: Angela von Brescia 1537. Tracht: 1) U. der Congregation von Paris. Graues Unterkleid, schwarzer Rock mit ledernem Gürtel und eiserner Schnalle, schwarzer Kirchenmantel ohne Aermel, Vortuch mit Kopfbinde, welches alles Haar bedeckt, und schwarzer mit weißer Leinwand gefütterter Weihel; schwarzer Schleier. 2) Congregation von Toulouse. An Werktagen: weißer Rock und Skapulier; an Sonn- und Festtagen: schwarze Kleidung mit sehr weiten Aermeln, schwarzer Mantel, welcher auf der Erde nachschleppt. 3) Congregation von Bordeaux. Schwarzer Rock von Serge mit sehr weiten Aermeln und einem Strickgürtel mit 5 Knoten. Das weiße Vortuch umschließt Wange und Stirn, und ein großer schwarzer Schleier bedeckt den Kopf und geht bis auf die Füße herab. 4) und 5) Die Congregation von Lyon und Dijon. Wie die zu Paris; wollner Strick statt des Gürtels. 6) Die U. von Touls: schwarzer Rock von Serge mit ledernem Gürtel. Bei Ceremonien einen schwarzen, am Hals befestigten Mantel. Unterkleidung weiß; schwarzer Weihel, großer Schleier. 7) Die zu Arles Congregation wie die zu Bordeaux. 8) Die U. zu St. Rufina und Secunda in Rom: dunkelblaues wollnes Unterkleid, Rock von schwarzer Serge, lederner Gürtel; schwarzer Mantel, weißer Weihel und großer schwarzer

Schleier. 9) Die U. zu Parma: schwarzer Rock, weiße Schürze, schwarzer Schleier; blauer Mantel; die Enden machen sie am Gürtel fest. Die Laienschwestern tragen weiße Schleier. 10) Die U. zu Foligny: schwarzer Rock mit engen Aermeln, Strick von rother Wolle, weißer Schleier. (B. N.)

Utilités (Techn.), s. Aushülfsrollen u. Fach.

V.

V. Der 22. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Väterrollen (Techn.), s. Alte, polternde Alte, Charakterrollen, Fach, Heldenväter u. s. w. Die vorstehende Benennung ist nur die allgemeine für die verschiedenen Zweige.

Valombrosa (Orden von). Stifter: der heil. Giovanni Gualberto 1039. Der Kopf oben ganz kahl geschoren, so daß unten die Haare in einem Halbkreis stehen bleiben. Die Kleidung war früher grau. Die Laienbrüder hatten eine kürzere Kleidung und eine rund anliegende Mütze mit Schaffell verbrämt. Auch gab es Laienschwestern, die eine graue Kleidung und schwarze Schleier trugen. Die Mönche wählten später die lichtbraune und dann die schwarze Tracht. Auch die Laienbrüder gehen jetzt schwarz und haben statt der Mützen große Hüte. (B. N.)

Vasen (Requis.). Gefäße von den verschiedenartigsten Stoffen und Formen, die mit Blumen, Früchten u. dergl. gefüllt, mannigfach als Verzierungen angewendet werden. Vergl. Urne.

Vaudeville (Aesth.) heißt in Frankreich ein scherzhaftes, großentheils aber satyrisches Lied, dessen Refrain (s. d.) in möglichst wenigen Worten die Pointe enthält. Die Einführung solcher Lieder auf der Bühne ist in Frankreich so alt als die Bühne selbst, namentlich war es die Hauptrichtung des **Théâtre de la Foirè**. Einige Zeit vor der Revolution erhielten die kleinen Stücke, in denen dergl. hauptsächlich vorkamen, den Namen V., und 1791 entstand sogar ein besonderes Theater, das **Théâtre de V.** (s. Paris) dafür. Ueber den Ursprung des Wortes aus **Veaux de vire — val de vice** u. s. w. ist man lange sehr verschiedener Meinung gewesen, bis neuere histor. Forschungen ergeben haben, daß es von **Voix de ville** (Stimmen der Stadt) herstamme, was auch größere Wahrscheinlichkeit hat. Das V. als Gattung der dram. Dichtkunst ist in seinem innersten Wesen ausschließlich franz.; in England hat es nie Wurzel fassen können; in

Deutschland sind nur die Versuche von Kotzebue (Fanchon), Holtei, Carl Blum, Angely und Schneider geglückt; in Rußland dagegen hat es eine eigenthümlich nationale Färbung angenommen und beherrscht fast ausschließlich den komischen Theil des Theaters. Der wesentliche Unterschied liegt darin, daß der Franzose und Russe sich schlechtes, vollständig stimmloses Singen auf der Bühne gefallen läßt, der Deutsche aber auch das leichteste Lied wirklich gesungen haben will; Darsteller aber, die gut singen können, geben sich selten zum V. her, und vermögen es auch selten, gut zu spielen, was doch immer die Hauptsache bleibt. Einzelne V.s der obengenannten deutschen Bühnendichter haben entschiedenes Glück gemacht, viele Nachahmungen aber sind spurlos vorübergegangen, indem sie nur dazu dienten, die Abneigung gegen die ganze Gattung noch mehr zu bestärken. Obgleich bedeutende kritische Autoritäten die Ausbildung des V.s für die deutsche Bühne als etwas Wünschenswerthes bezeichnet haben, so scheint die leichte Behandlung des Gesanges doch dem Charakter des deutschen Publikums zu widerstreben. Vergl. Comédie-vaudeville. (L. S.)

Velde (Karl Franz van der), ein seiner Zeit sehr beliebter Romanschriftsteller, geb. 1779 zu Breslau, starb 1824 als Justizcommissär ebend. Schrieb ein dram. fließend versificirtes Mährchen: die Heilung der Eroberungssucht, worin ein ähnlicher Gedanke wie in Grillparzers, der Traum ein Leben, behandelt ist; der Eroberungssüchtige wird nämlich durch die im Traum geschehenen und erlittenen Schrecken geheilt. Außerdem hat man noch von ihm eine 3aktige Oper: der Zaubermantel. Sämmtl. Schriften, Taschenausg. Dresden 1830—1832. (M.)

Veltheim oder **Velthem** (Johann), geb. um 1650 in Leipzig, studirte daselbst und erwarb sich den Magister-Titel; dann gründete er eine Schausp.-Truppe und war einer der 1. Principale, wie sie gegen das Ende des 17. Jahrh.s in Deutschland herumzuziehen anfingen, zugleich aber auch ein Mann von tüchtigen Kenntnissen, der unter andern den Molière (wenigstens die prosaischen Lustspiele) 1694 unter dem Titel: **Histrio Gallicus comico Satyricus sine exemplo**, in 3 Theilen übersetzte. Gleicherweise führte er Burlesken nach ital. Mustern, und Trauerspiele, die aus dem Span. übersetzt waren, auf; vorzüglich führte er aber schon das Extemporiren ein. V. starb um 1705. (S.r.)

Venedig (Theaterstat.), eine Zeit lang die mächtigste Stadt der Erde, die Beherrscherin von weiten Provinzen und Inseln und des ganzen mittelländ. Meeres, jetzt nur das Schattenbild der ehemaligen Größe, Hauptst. des gleichnam. österreich-ital. Gouvernements, auf unzähligen Inseln an den

Einschnitten (Lagunen) des adriatischen Meeres erbaut, mit etwa 120,000 Einw. — Von allen ital. Städten baute V. fast zuerst ein Theater; bereits 1637 entstand das Teatro cassino, in der Form der alten Opernhäuser von einer Privatgesellschaft errichtet. Die Venetianer fanden jedoch solchen Geschmack an dem neuen Vergnügen, daß binnen der kürzesten Zeit 15 Theater entstanden, die indessen mit V.s geschichtlicher Größe zu Grunde gingen. Gegenwärtig findet man noch 4 Theater, die nennenswerth sind: 1) Das Teatro Fenice, das Lieblingstheater der Venetianer, an Größe und Schönheit das 3. Theater Italiens, brannte bereits 3 Mal ab, wurde jedoch jedesmal sofort — zuletzt 1837 — wieder hergestellt. Es ist in einem einfachen, aber sehr gefälligen Style erbaut, und hat ein besonders schönes Portal; im Innern stehen 5 Logenreihen in gleicher Linie übereinander. Nur das Innere derselben ist in den vornehmern Rängen mit der Bequemlichkeit und Pracht kleiner Salons ausgestattet. Der Anblick der Logen von Parterre aus zeigt hingegen nur die regelmäßigen Oeffnungen, die durch Vorhänge geschlossen werden können. Die Wände sind eher einfach, als glänzend decorirt, wie überhaupt die Architektur der ital. Theater darauf berechnet ist, von den Zuschauern belebt zu werden, nicht aber schon selbstständig, wie im neuen dresdner Theater, einen glänzenden Anblick zu gewähren. Der Zuschauerplatz ist höchst brillant erleuchtet und faßt etwa 2000 Zuschauer. Die Bühne ist sehr geräumig, breit und tief, an Nebenlokalen ist ein wahrer Reichthum vorhanden; die Maschinerien und Decorationen sind vortrefflich und die Costüme verschwenderisch schön. Das Theater gehört einem Actienvereine venetianischer Nobilis und ist der Sitz der großen Oper und des Ballets, doch wird nur die kurze Zeit der Saison gespielt, selten außerhalb derselben. — 2) Das Teatro San Benedetto, auch das Operntheater genannt, weil ehedem die große Oper und das Ballet hier hausten; es ist ein finsteres, mäßig großes Gebäude, in dem verdorbenen Geschmack des vor. Jahrh.s ausgeführt mit architekton. Pompe ohne Schönheit; im Innern ist es mit 4 Logenreihen versehen und faßt in diesen und einem weiten Parterre fast 12—1500 Zuschauer; die Decoration ist verbleicht und das Ganze sieht räucherig und unfreundlich aus. Die Bühne dagegen ist im besten Stande und Decorationen wie Costüme wetteifern fast mit der Fenice. Obgleich eigentlich für die komische Oper bestimmt, wird doch auch die große und das Ballet hier gepflegt, und die Rivalität ist beiden Theatern sehr wohlthätig; auch wird in S. Ben. häufig im Sommer gespielt. — 3) Das Teatro San Samuele ist ein kleines unscheinbares Haus, welches 800—1000 Personen faßt und Lustspiele und Possen giebt. Die Preise

sind sehr gering (von 24 Kr. im 1. Range bis zu 3 Kr.). Lange Zeit war dieses Theater in der Stagione sehr besucht, als der berühmte Luigi Duse noch wirkte, der seine Zuschauer mit Leistungen à la Matthews (s. d.) unterhielt und stets befriedigte. Das Publikum erscheint hier theils in Hemdärmeln, ist aber sehr kritisch und hat stets Melonen- und Apfelsinenschalen zur nachdrücklichen Unterstützung seines mißliebigen Urtheils bereit. — 4) Das Teatro Malibran (sonst Apollo) erhielt seinen Namen deshalb, weil die Malibran bei ihrer letzten Anwesenheit in V. durch einige Arien, die sie dort sang, den Impressario mit seiner Gesellschaft aus dem fürchterlichsten Elende rettete; es ist äußerlich neuer und schöner als das vor., in den Darstellungen aber sind beide verwandt, eben so in Preisen und Publikum. — Sehenswerth ist noch das Teatro Grimani, in der Nähe der Sternwarte und des Judenviertels, wegen der reinen Verhältnisse seiner Bauart; zu Vorstellungen wird es nicht mehr verwendet. — Die zahlreichen Marionetten- und sonstigen kleinen Theater auf fast allen besuchten Plätzen der Stadt, können wir nicht besonders erwähnen. Sie verschwinden auch jährlich mehr und mehr, mit der Abnahme der Bevölkerung Schritt haltend.

Venedigs Orden. 1) Der St. Marcus-Orden, mit der Republik untergegangen. Ordenszeichen: eine goldne Medaille, worauf der Löwe des h. Marcus, der ein offenes Buch zwischen den Tatzen hielt, mit den Worten: Pax tibi Marce Evangelista meus. Es wurde an einer goldnen Kette um den Hals getragen. — 2) Der Ritter-Orden des Dogen. Ordenszeichen: ein blaugeschmelztes Kreuz mit 12 Spitzen (wie das der Maltheserritter), in dessen Mitte ein Oval, worin der Löwe des h. Marcus stand. Ferner 3) den 737 gestifteten Orden der goldnen Stola, der in einer 1 Fuß breiten goldgestickten Stola bestand, die über die linke Achsel vorn und hinten bis auf die Knie herunterhing. Bei der Aufnahme und bei Festlichkeiten trugen die Ritter einen Rock von rothem Tuch oder Damast, im Winter mit Hermelin gefüttert, für gewöhnlich aber einen schwarzen Rock und dazu eine schwarze Stola mit einer goldnen Tresse besetzt, einen schwarzsammtnen Gürtel mit goldnen Franzen. — 4) Der Orden della Calza (des Stiefels) wurde um 1400 gestiftet. Ordenszeichen: ein mit Gold gestickter und mit edlen Steinen gezierter Stiefel, der nach Willkühr am rechten oder linken Bein getragen wurde. (B. N.)

Venus (Myth.). Die Göttin der Schönheit und der Liebe, nach einer Angabe aus den Zeugungstheilen des entmannten Uranus entstanden, nach Andern dem Meere entstiegen, nach Dritten endlich von Zeus mit der Dione erzeugt, die Gattin des Neptun, aber außerdem mit Göttern und

Menschen der Liebe pflegend und daher Mutter einer zahlreichen Nachkommenschaft. Ihr Cult, aus dem Morgenlande stammend, war in Griechenland und Rom allgemein verbreitet und ragt selbst noch in das Christenthum hinein. Die V. ist das Ideal weiblicher Schönheit und wird stets nackt dargestellt. In allegor. Beziehung und z. B. als Personification der ehelichen Liebe erscheint sie bekleidet und mit einem Gürtel geschmückt (dessen Bedeutung s. Gürtel); nur als die Vertreterin der bloß sinnlichen Liebe erscheint sie dann nackt. Ist nun auch V. die Repräsentantin der Liebe überhaupt, so besteht doch noch manche bildliche Darstellung derselben neben ihr. Die kindliche Liebe z. B. wird durch die Dankbarkeit oder die Pietas (s. d. Art.) personifizirt, oder auch durch eine Tochter, die ihren eingekerkerten zum Hungertode verurtheilten Vater mit ihrer Brust nährt; die Geschwisterliebe findet in den Grazien oder in Castor und Pollux eine entsprechende Repräsentation; die eheliche Liebe wird durch Hymen oder Amor (s. d.) versinnbildet; die Liebe zum Vaterlande ist mit einem Eichenkranze bekränzt und lehnt an einem Altare, an dessen Säule die Heldenthat M. Curtius zu sehen, u. s. w. (K.)

Verkleidungsstücke (auch Schubladenstücke genannt). Ueber das Historische und Aesthetische derselben s. Pièce à tiroir. Das Höchste in dieser Richtung hat Mathews (s. d.), nach ihm Yates, Urtrinsor und Alexander geleistet. In Deutschland hat fast jeder Komiker von Bedeutung irgend ein Stück dieser Art, in dem er seine Gewandheit und Vielseitigkeit zu documentiren vermag. Die ganze Gattung ist vielfach weder ein würdiger Vorwurf für die dram. Dichtkunst noch für die Schauspielkunst genannt, weil sie die roheste sinnliche Täuschung als ein Kunstmittel anwendet, und weil das Darstellen verschiedener Charaktere in rascher Folge mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk sei. Das Richtigste liegt wohl mitten inne, wenn wir es weder Kunststück noch Kunstwerk, sondern eine Kunstfertigkeit nennen. Es dürfte den Gegnern der V. und Verkleidungsrollen schwer sein, den Unterschied zu beweisen, der zwischen 3 einaktigen Stücken, die an einem Abend gegeben werden, und einem 1aktigen Stücke besteht, wenn in beiden Fällen ein Schausp. 3 verschiedene Rollen zu spielen hat. Will man die Menechmen des Plautus, die Edelleute von Verona u. s. w. freilich nicht als Kunstwerke gelten lassen, so ist die ganze Gattung verwerflich; aber vom Publikum verworfen ist sie nicht, da sie anspruchslos zu unterhalten strebt. Für die technische Ausführung der V. ist das rasche Umziehen die Hauptsache. Von diesem hängt es ab, wie lang die Zwischenscenen sein können, welche vortheilhaft auf die möglich kürzeste Zeit be-

schränkt werden. Da selten die Garderoben so nahe liegen, daß der Darsteller dort den Umzug vornehmen könne, so pflegt man einen kleinen Verschlag (Bude) aus praktikabeln Decorationsgegenständen, etwa Hintersetzer, Thüren u. s. w. dicht hinter der Abgangsthüre aufzustellen, in welchem die Costüme nach der Reihe geordnet liegen, das Hülfspersonal wartet, und der Umzug rasch geschehen kann. Wird in den Zwischenscenen nicht etwas zum Verständniß des Ganzen Wichtiges gesagt, so braucht der Auftretende sich nicht an das vorgeschriebene Stichwort zu halten, sondern unterbricht durch sein Auftreten nach eigenem Ermessen die Scene. Verkleidungsrollen sind sehr anstrengend, erfordern daher besondere Sorge für die Gesundheit. Der Körper darf während des Umzugs nie ganz entblößt, und muß durch die schon erwähnte Vorrichtung gegen Zugluft geschützt werden (s. hier vervollständigend Gesundheitspflege). (L. S.)

Verkündigung (Orden der V. Maria's), s. Maria 2).

Verläumdung (Alleg.), eine weibliche Figur mit einer 3spitzigen Schlangenzunge; sie trägt einen Schleier, mit dem sie dieselbe zu bedecken strebt.

Verlegenheit, s. Angst.

Verona (Theaterstat.), Hauptst. der gleichnam. Delegation im Gouvernement Venedig an der Etsch, eine alte, winklige, lebhafte Stadt mit 53,000 Einw. V. hat 3 Theater: 1) Das Teatro grande ist eines der schönsten in Oberitalien, ein Werk Palladios, weit und geräumig, bequem und zweckmäßig eingerichtet und von einfach schöner Bauart, besonders mit einem trefflichen Portale geschmückt. Die Gesellschaft, die während der Saison dort spielt, ist gewöhnlich um so schlechter; es wird nur Oper darin gegeben. Für das Schauspiel giebt es außerdem 2) ein Sommertheater, das Teatro diurno, in der Citadelle gelegen; es ist nett und freundlich aus Holz erbaut, und wird oft bei Tage darin gespielt. Seit einigen Jahren besucht Director Börnstein Triest und V. mit einer deutschen Gesellschaft, und macht mäßig gute Geschäfte; die ital. Gesellschaften (in den letzten Jahren die von Schultz und Constantini) die hier spielen, sind unter allem Begriffe elend. Was kann man aber auch für 15 Centesimi (3 Kreuzer) verlangen? — Ein 3. Theater, Teatro della academia, auch Teatro Scatolo (Schachteltheater) genannt, das kleinste, aber hinsichtlich der Bauart das schönste in V., ist ein Privattheater, jetzt fast verfallen und steht ganz unbenutzt. Dagegen hat der Graf Morando vor Kurzem ein Liebhabertheater erbaut, das freundlich und gefällig ist und für 1000 Personen Raum bietet. Wirklich guten Gesellschaften räumt der Eigenthümer dasselbe gegen

eine geringe Vergütung ein; so spielten z. B. mehrmals franz. Truppen dort. Auch die Casinogesellschaft hat ein kleines freundliches Privattheater, auf welchem sogar große Opern von Dilettanten gegeben werden. V. hat auch das schönste Amphitheater der Welt, vollkommen erhalten, selbst das riesige Wasserbecken und die dazu gehörigen Wasserleitungen zur Aufführung von Naumachien sind noch unversehrt, und mitten in der Stadt liegend, ganz von Marmor erbaut, 464 F. lang, 367 F. breit und Raum für mehr als 20,000 Zuschauer bietend. (R. B.)

Vers, Verslehre, Versfuss. Die V.=Lehre (Metrik) lehrt die Mechanik der Poesie und verhält sich zu ihr wie die Grammatik zur Rede überhaupt. Sie ist die wissenschaftliche Beantwortung der Frage, wie und nach welchen Gesetzen wird die Sprache ihrer körperlichen Seite nach als Material der Poesie angewendet. Die Grammatik hat die allgemeinen Sprachgesetze zu ihrem Gegenstande, die Metrik die Gesetze des V.=baues. Die Hauptmomente eines V.es oder einer rhythmischen Periode heißen Füße (pedes), V.=füße. Die zweisylbigen sind:

— ∪ Trochäus	∪ — Jambus
— — Spondeus	∪ ∪ Pyrrhichius.

Von diesen stammen alle übrigen in der Art ab, daß sie entweder hinten oder vorn durch hinzukommende Längen oder Kürzen wachsen. Unter diesen sind der Trochäus und Jambus diejenigen Füße, zu welchen sich die deutsche Sprache am meisten neigt. Der Jambus eignet sich vorzugsweise zur Munterkeit, Erhebung, Laune, Lust, oder zur mannhaften kräftigen Betrachtung, besonders auch für das Drama, weil er das gehaltenste, gemessenste V.=maß ist und sich der ungebundenen Sprache, der Prosa, am meisten nähert, im Dialoge die möglichste Raschheit gestattet und im Monologe den Ausdruck ernster gewichtiger Reflexion begünstigt. Will daher der deutsche dram. Dichter den V. statt der Prosa wählen, so wird er, dem Genius seiner Landessprache gemäß, vorzugsweise nach dem Jambus greifen und zwar nach dem 5füßigen, der durch Goethe und Schiller auf die höchste Stufe der Vollendung gehoben ist. Beispiel: Es giebt im Menschenleben Augenblicke u. s. w. — Der Trochäus eignet sich vorzugsweise zur schwermüthigen Klage, ernsten elegischen Betrachtungen, stillem Schmerz, gemäßigter Heiterkeit. In spanischen Dramen, wo er durch die vokalreichere Sprache und klingende Assonanzen einen ganz andern Charakter annimmt, ist der Trochäus der am meisten gebrauchte V.=fuß; in deutschen Dramen hat es nicht gelingen wollen, ihn populär zu machen, obschon manche effektreiche Stücke, wie Grillparzers Ahnfrau und der Traum ein Leben, trochäisches V.=maß

haben. Beispiel: Hoch im Dome, sapphirblau, wölbt die Kuppel prächtig sich u. s. w. (Müllner's Schuld). Im Ganzen trägt der Jambus einen mehr männlich festen, der Trochäus einen mehr weiblich weichen Charakter. Indeß kann der Trochäus in kurzen V.en auch sehr wohl zum Ausdrucke hastiger Eile und stürmischer Bewegung dienen, wozu er namentlich in Schiller's. Glocke in der meisterhaften Schilderung der Feuersbrunst benutzt ist. Er ist zugleich das Maß alles sogenannten ungleichen oder 3theiligen Taktes, indem sein Verhältniß wie 2 zu 1 ist. — Der Spondeus erscheint im Deutschen besonders schwer und gewichtig, da er in dieser Sprache hauptsächlich durch nebeneinander stehende einzelne Wurzelwörter oder durch zwei zu einem Begriffe zusammentretende Stammwörter (z. B. Waldstrom, Urnacht) gebildet wird. Daher ist eine zu reichliche Anzahl von Spondeen, wie sie z. B. Voß in seinen Hexametern anwendet, nicht zu empfehlen; der V. erhält dadurch gar leicht etwas Mißtönendes, Gezwungenes. Selbst bei den Alten, deren metrisches Gesetz nicht auf der Qualität, sondern auf der Quantität der Sylben beruhte, finden sich selten Sylbenmaße, die aus lauter Spondeen zusammengesetzt wären. — Der Pyrrhichius findet sich im Deutschen nicht rein, d. h. nicht in einem 2sylbigen Worte, weil in jedem 2sylbigen Worte eine Sylbe den Ton hat und daher eine Urlänge wird; aber wohl in mehrsylbigen, nach und vor einer Länge, z. B. Flüch | tiger; im Ge | büsch.

Dreisylbige Füße giebt es acht:

Senkung

Daktylus — ∪ ∪	Anapäst ∪ ∪ —
Amphimacer — ∪ —	Amphibrachys ∪ — ∪
Palimbacchius — — ∪	Bacchius ∪ — —
Molossus — — —	Tribrachys ∪ ∪ ∪

Unter diesen ist im Deutschen der gewöhnlichste: 1) Der Daktylus, z. B. goldige, Heiligung, liebende u. s. w. Er ist so häufig und drängt sich sogar in die Prosa so reichlich und unwillkührlich ein, daß er den Rhythmus leicht tänzelnd und hüpfelnd macht, wenn er nicht durch Spondeen, Trochäen u. s. w. unterbrochen wird. Sein Charakter ist vorzugsweise der der Raschheit und muntern Thatkraft. Im Hexameter ist er das Hauptingredienz; er ist der eigentlich heroische V.-fuß. Aber auch im Hexameter wird er, zu häufig gebraucht und besonders bei mangelnder Cäsur (s. d.), leicht unerträglich. Man kann ihn betrachten als einen Spondeus, dessen letzte Länge in 2 Kürzen (— = ∪ ∪) aufgelöst ist. Er ist zugleich die Wurzel alles graden Taktes, indem sich in ihm die Hebung (—) zur Senkung (∪ ∪) wie 2 zu 2 verhält. — 2) Der Anapäst, der umgekehrte Daktylus, daher auch Antidaktylus

genannt. Findet sich im Deutschen nicht wohl in einzelnen Wörtern, aber wohl in Zusammenstellungen, z. B. das Gesicht, das Gehör; oder: Es erklang | ein Getön | von dem Thurm | um die Mit | te der Nacht. Dieser V.=fuß hat etwas Aufstrebendes und unterscheidet sich durch seinen sprunghaften Charakter sehr bald von den übrigen V.=füßen. — 3) Der Amphimacer findet sich sehr häufig in deutschen Worten, besonders in zusammengesetzten, z. B. Lautenklang, Hochgericht, Waldesgrün, Wiesengrund u. s. w. In ganzen Wortreihen hat er etwas sehr Hervortretendes, Coupirtes, z. B. Tief im Wald | braust der Sturm | bang und schwer. — 4) Der Amphibrachys findet sich in der deutschen Sprache noch häufiger und nicht bloß in zusammengesetzten Wörtern, z. B. Gefühle, vergehen, beständig, verklungen u. s. w. Sein Charakter ist gefällige Beweglichkeit und Raschheit, z. B. Geschwinde | enteilet | dem dumpfen | Gemache | und eilet | dem Lenze | entgegen. — 5) Der Bacchius ist der deutschen Sprache weniger eigenthümlich; doch findet er sich: z. B. Gebirgskluft, Gewaltstreich, bevorzugt u. s. w. Er hat etwas Schweres, Gewaltsames. — 6) Der Palim= oder Antibacchius, Gegenfuß des vor., ist in der deutschen Sprache nicht ganz selten, z. B. Schnellfüßig, wortbrüchig u. s. w. Er hat etwas Schroffes, Gewaltsames, und ist für Gegenstände von sanftem und zartem Charakter gar nicht anzuwenden, z. B. Angstweckend | heult heftig | Sturmwind im | Thurmdache. 7) Der Molossus ist schwer und sparsam zu brauchen, aber an geeigneten Stellen malerisch und majestätisch, z. B. Dampf wallt auf! — 8) Der Tribrachys, 3gekürzter Fuß, läßt sich im Deutschen nicht durch einzelne Wörter, sondern nur in Wörterreihen oder in solchen Worten darstellen, welche durch Comparative, Participien u. s. w. verlängert sind, z. B. Ei|ligere, | flüch|tigere | Ros|se als a|rabische u. s. w. Schon die alten Kritiker und Metriker erklärten diesen V.=fuß für durchaus macht= und kraftlos. — Der Vollständigkeit wegen und weil mehrere derselben eigene und oft gebrauchte Namen erhalten, ja wie der Choriambus ganzen V.=maßen ihre Benennung gegeben haben, seien auch noch die 4sylbigen Füße hier aufgeführt: A. In der Senkung: 1) Dispondeus (— — — —), Doppelspondeus, ein sehr harter schwerfälliger V.=fuß, z. B. Dampf wallt hoch auf! — 2) Ditrochäus, Doppeltrochäus (— ∪ — ∪), sehr häufig im Deutschen, z. B. Morgenröthe, Lichtgefilde, Wiedersehen. — 3) Choriambus (— ∪ ∪ —), ein sehr wohllautender V.=fuß, der zugleich den Charakter springender Heiterkeit trägt, z. B. Sonniges Thal, Glockengeläut, Harfengetön. Hiervon das choriambische Oden=V.=maß. — 4) Jonicus a maiori (— — ∪ ∪), z. B. Lobwürdige, Hochselige. — B. In der Hebung: 1) Proceleus=

maticus (υ υ υ υ), d. h. antreibender, zurufender Fuß; läßt sich im Deutschen nur in zwei auf einander folgenden Worten darstellen, z. B. Schreck|licheres Ge|schick. — 2) Dijambus (υ — υ —), sehr gewöhnlich, z. B. Geschwindigkeit, Entheiligung. — 3) Antispast (υ — — υ), ein schwerfälliger Fuß, z. B. gewinnsüchtig. — 4) Jonicus a minori (υ υ — —), z. B. In dem Urwald, durch das Laubdach u. s. w. Zu den 4sylbigen Füßen gehören noch die Epitrite, d. h. alle 4=Sylbenfüße, welche aus 3 Längen und 1 Kürze bestehen. Den 1. Epitrit (υ — — —) nennt man denjenigen, in welchem die Kürze zu Anfange steht, z. B. Versöhnungstag, der Strom braust laut. — 2. Epitrit (— υ — —) ist der, wo die Kürze in der 2. Stelle steht, z. B. Fürstenhausmacht, Landesaufstand. — Im 3. Epitrit (— — υ —) ist die Kürze an die 3. Stelle gerückt, z. B. Blau angehaucht | Bergreihen sich | hinziehen rings. — Im 4. Epitrit (— — — υ) steht die Kürze zuletzt, z. B. Angstruf weckt mich; Schlagwanduhren. Die Päone dagegen bestehen aus 3 Kürzen und 1 Länge. 1. Päon (— υ υ υ) ist derjenige, wo die Länge beginnt, z. B. Glühendere, lichtere. — 2. Päon (υ — υ υ) derjenige, wo die Länge die 2. Stelle einnimmt, z. B. Verborgene, Bewaldete. — 3. Päon (υ υ — υ) derjenige, wo die Länge an der 3. Stelle steht, z. B. Alabaster. — 4. Päon (υ υ υ —) derjenige, in welchem die Länge schließt, z. B. Gebenedeit. Der 2., sodann der 1., finden sich bei uns am häufigsten, der 4. am seltensten. Von den veralteten 5sylbigen Füßen wird nur einer noch zuweilen in der V.=kunst genannt, der Dochmius, ein Antispast, mit hinzugefügter Länge, ziemlich häufig, z. B. Gesangsfertigkeit, Musikunterricht. — Aus diesen V.=füßen entstehen die Verse, deren mehrere eine Strophe bilden; sie sind entweder gereimt oder ungereimt, einfache (in denen alle V.=füße oder Metra gleichartig sind) oder vermischte (die aus ungleichartigen V.=füßen bestehen); sie schließen entweder männlich, d. h. mit einer betonten Länge, oder weiblich, d. h. mit einer tonlosen Sylbe nach einer Länge u. s. w. Sie werden entweder monopodisch gemessen, wie die daktylischen, indem der Daktylus wegen des gleichen Maßes seiner Hebung und Senkung schon für sich einen Takt ausmacht, oder dipodisch, wie die jambischen oder trochäischen V.e, wo der ganze 2. Fuß als Senkung des ganzen 1. betrachtet werden kann. Eine bestimmte Folge von V.=füßen bildet die V.=arten, in deren Formation die Griechen unsere Lehrer sind. Daher ihre griech. Namen, z. B. jambische, trochäische, daktylische, anapästische, choriambische, sapphische u. s. w. Die deutsche V.=kunst kann sich der Erfindung neuer V.=arten wenig rühmen, selbst der fünffüßige reimlose Jambus und der Alexandriner sind uns, jener aus

England, dieser aus Frankreich, aus der Fremde zugekommen, eben so die Ottava oder 8zeilige Stanze, die Terzine, Sestine, Decime, die Canzone, das Sonett, Triolett, Rondeau, die Ghasele, die wir allerdings häufig, aber nicht immer zur Befriedigung des nationalen Geschmacks, nachgeahmt haben. Der Gebrauch der Ausdrücke: gute, fließende, schlechte Versification, gut, fließend, schlecht versificirt, ergiebt sich von selbst. Ueber die relativen Vorzüge des Gebrauchs der V.e im höheren Drama s. Prosa. Nur die Bemerkung wollen wir hier einschalten, daß namentlich in deutscher Sprache, welche so leicht plump wird, für die Darstellung des Niedrig-Komischen der V. zu empfehlen ist. Ein ästhetischer Kunstrichter sagt mit Recht: „Ich begriff eine Zeitlang nicht, warum mir die komische Prosa der meisten Schreiber allzu niedrig und subjectiv widerlich war, indeß ich doch den niedrigern Komus der Knittelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten erhebt, so giebt auch der Soccus des komischen V.-baues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen wiedererstehen würde.“ (M.)

Versammlungszimmer, s. Conversationszimmer.

Verschwiegenheit (Alleg.), eine weibliche Figur, die den Zeigefinger auf den geschlossenen Mund legt; oft hält sie in der andern Hand ein Vorlegeschloß. Auch sieht man sie einen Siegelring auf den Mund drücken, oder gar mit einer Binde um denselben.

Versenkung (Techn.), Vorrichtung in der Unter-Maschinerie eines Theaters, durch deren Anwendung Personen oder Gegenstände unter das Podium herabgelassen werden können. Sie besteht zunächst in dem Ausschnitt des Podiums, welcher mit besonders hartem Holze eingefaßt sein muß und an 4 Stellen durch hölzerne Strebepfeiler gestützt wird. Auf dem deutschen Theater sind diese Ausschnitte meist in der Form eines länglichen Vierecks, dessen längere Seite dem Publikum zugekehrt ist; beim engl. Theater sind sie rund, 6—8eckig und selten größer als in jedem einzelnen Falle nöthig, daher man auch Einsatzrahmen anwendet, welche in die ursprünglichen Ausschnitte des Podiums passen und dem verschwindenden Körper grade so viel Raum lassen, daß er bequem hindurch kann. Geschlossen wird dieser Ausschnitt durch Schieber, welche sich rechts und links unter das Podium schieben und die eigentliche V.s-platte herauflassen. Ist die V. rund, so vertritt ein Deckel diesen Schieber, der mit den Händen eingesetzt und sofort durch eiserne Riegel befestigt wird. Die V. selbst besteht in einem hölzernen Gerüst, dessen obere Platte genau in den Ausschnitt des Podiums paßt und ver-

mittelst starker Taue, die am besten in den stützenden Strebepfeilern des Ausschnittsrahmens laufen, auf und nieder bewegt wird. Im Ganzen ist es mit dieser mechanischen Vorrichtung auf dem deutschen Theater noch kläglich bestellt. Erst hört man 1, auch wohl 2 Mal zum Avertissement klingeln, dann schieben sich, wenn etwas erscheinen soll, die Schieber knarrend und schwerfällig auseinander, ein regelmäßig 4eckiges Loch wird sichtbar, und aus diesem erhebt sich langsam der Erscheinende. Eben so — nur in umgekehrter Folge — beim Verschwinden. Sehr viel besser und zweckentsprechender sind die V.en der engl. Theater. Dort ist angenommen, daß der Ausschnitt des Podiums nie größer sein dürfe, als der durch denselben bewegte Gegenstand durchaus erfordert, daß der Ausschnitt selbst durch niederes Buschwerk, Steine, Blumen u. s. w. stets dem Auge des Zuschauers versteckt bleibt, daß die Schieber oder Klappen sich erst in dem Augenblicke öffnen, wo der obere Theil des heraufbewegten Gegenstandes das Podium berührt, ja, indem sie sich nach oben aufklappen, den Fuß des Erscheinenden schräg aufrechtstehend umschließen, so daß es wirklich erscheint, als wüchse etwas aus der Erde hervor; daß endlich nie vorher ein Zeichen gehört wird, welches die Anwendung der V. dem Publikum ankündigt. Als das Beste in dieser Beziehung (aber nur für Ballet, Figuranten, Stellvertreter der Darsteller anwendbar) ist wohl die V. zu nennen, welche aus folgender Vorrichtung besteht. In den V.s-Ausschnitt wird ein besonderer Rahmen eingesetzt, der 2 Klappen hat, die sich nach Art der Flügelthüren nach unten öffnen und zu diesem Zwecke mit Charnieren versehen sind; Riegel schließen diese Flügelklappen bis zum Augenblicke des Gebrauchs, dann hält leichte Federkraft oder Menschenhand dieselben in gleicher Höhe mit dem Podium. Anderthalb Fuß unter den Klappen (wenn sie nach unten geöffnet sind), wird auf die eigentliche V.s-Platte eine Matrazze gelegt. Steht nun die Person an dem Ausschnittsrahmen, und läßt sich in der Richtung, welche der Falz beider Flügelklappen ihm anweist, zu Boden fallen, so geben diese nach, lassen ihn bis zur Matrazze gelangen und schließen sich dann durch die erwähnte Federkraft (oder Menschenhände) sogleich wieder dem Podium an. Nach gemachtem Gebrauch werden zur Sicherung die Riegel sofort wieder vorgeschoben. Zweckmäßig ist es, die Flügelklappen selbst so einzurichten, wie man Jalousien-Verschlußklappen an Sekretairen hat, d. h. aus einzelnen Holzstäben zusammengesetzt, die dem Ganzen Biegsamkeit geben. (L. S.)

Versetzstücke (Techn.), kleine Dekorationsgegenstände, die neben den Prospecten, Coulissen und Sofitten zur Vervollständigung des Bühnenbildes dienen. V. sind meist Thüren, Fenster, Lauben, Bäume, Büsche, Häuser, Mauern,

Throne, Oefen, Säulen, Altäre, Vasen, Schränke, Nischen u. s. w.; sie bestehen aus leichten Holzrahmen, die mit Leinwand überzogen und mit den nöthigen Vorkehrungen zu schneller Befestigung versehen sind. — Die V. werden entweder durch Freifahrten (s. d.) und Schiffswagen auf die Bühne gebracht, oder wenn sie an der Seite bleiben nur hingetragen und hinter den Coulissen befestigt. Vergl. Decoration und Maschinerie.

Vertu militaire (l' ordre pour la, seit 1820: Militair-Verdienstorden). Dieser Kurhessische Orden wurde 1729 vom Landgraf Friedrich II. gestiftet und besteht nur aus 1 Classe. Ordenszeichen: ein goldenes, in 8 Spitzen auslaufendes rosa emaillirtes, mit einer Königskrone gedecktes Kreuz, auf dessen 4 Theilen der Namenszug, früher des Stifters F. L., jetzt des Bestätigers W. K. und das Wort virtuti steht. Zwischen den Theilen ist der hessische Löwe angebracht. An einem himmelblauen Bande mit silberner Einfassung wird es um den Hals auf der Brust hängend getragen. (B. N.)

Vertumnus (Myth.), der Garten- und Feldgott der Römer, ein ernster Mann, ein Gartenmesser oder einen krummen Stab haltend, einen Kranz auf dem Kopfe. (K.)

Verwaltung des Theaters, s. Director, Entrepreneur, dann Austheilung, Besetzung, Buchhaltung, Concession, Regie u. s. w.

Verwandlung (Techn.), nennt man die vor den Augen des Publikums geschehende Veränderung der Bühnendecoration, oder die sichtbar vollzogene Aenderung in dem Costüm eines Darstellers. Hauptsache bei jeder Decorationsv. ist, nach geschehenem Abräumen der Möbel und Utensilien, die gleichzeitige Fortbewegung aller einzelnen Theile: Gardinen, Coulissen, Sofitten, Thüren und Fenster ꝛc. Für dieses gleichzeitige Fortbewegen, so wie Erscheinen der einzelnen Theile sind fast bei allen Theatern die geeigneten Maschinenmittel vorhanden (s. Maschinerie) werden aber selten gebraucht, namentlich begnügt man sich für die Coulissen mit Menschenhänden. Sehr mangelhaft aber, auch bei den besten Bühnen, ist die Handhabung der practikabeln Thüren und Fenster. Um die V. anzukündigen, giebt der Souffleur gewöhnlich ein Zeichen, meist mit einer Klingel, die nicht allein für die Arbeiter auf dem Schnürboden und hinter den Coulissen, sondern oft auch leider im Publikum zu hören ist. Dieser Uebelstand sollte jedenfalls vermieden und das Zeichen nur den Arbeitern hör- oder merkbar gegeben werden. Ein 2. Signal bezeichnet das Beginnen der V. Entweder fällt die Gardine vor die s p i e l e n d e, oder die spielende wird weggezogen, um die dahinter hängende frei zu machen. Dasselbe

gilt für Coulissen und Sofitten. Das 2. Zeichen darf nicht eher gegeben werden, bis sämmtliche Möbel oder Utensilien abgeräumt und das Theater frei ist. Besondere Vorsicht ist anzuwenden, daß nicht ein Decorationstheil hängen oder stecken bleibt und die gewöhnlichste Bühnenerfahrung giebt hier nach der Lokalität die beste Vorschrift. Ordnungsgemäß ist noch, daß alle Personen, welche zwischen den Coulissen stehen (s. Coulissen, hinter den) auf das 1. Zeichen zur V. zurückzutreten und den Arbeitern Platz zu machen haben. — V. im Costüm der Darsteller kann nur durch rasches Abwerfen und Verschwinden der abgeworfenen Kleider bewirkt werden. Zu diesem Zweck wird das Costüm so eingerichtet, daß es auf der dem Publikum nicht sichtbaren Seite durch Ringe zusammengehalten wird, durch welche eine Schnur geht. Diese hängt so tief herab, daß man sie durch ein genügend großes Loch am Podium fassen kann. Wird sie heruntergezogen, so fallen die Ringe aus einander, das Oberkleid löst sich ab, wozu natürlich eine geschickte Wendung des Darstellers beitragen muß. Sodann werden die abgeworfenen Kleider durch das Podium rasch weggezogen. Eine andre Art der V. am Costüm ist unter Erscheinung nachzulesen. (L. S.)

Verzweiflung (Alleg.), eine weibliche Figur mit starr zum Himmel blickenden Augen und fliegendem Haar; sie hält einen Dolch, den sie gegen die Brust kehrt; ein zerbrochener Anker liegt neben ihr. (K.)

Vespermann, 1) (Wilhelm), geb. zu Hannover 1784, betrat 1802 daselbst die Bühne in untergeordneten Rollen. Bald darauf begab er sich zum Director Thomala, der Lippstadt, Detmold, Herfort, Bielefeld u. a. kleine Städte besuchte; er sang und spielte hier lange Zeit Alles. Dann ging er nach Bremen, wo er eine Reihe von Jahren den Monostatos in der Zauberflöte, den Gärtner in Camilla, den Antonio im Wasserträger u. s. w. sang; im Schauspiel den Tempelherrn im Nathan, Melchthal im Tell, Anton in den Verwandtschaften und obendrein in der Pantomine den Pierrot spielte! Die plötzliche Krankheit eines Schausp. bewog ihn, die Rolle eines komischen Alten zu übernehmen, und der äußerst glückliche Erfolg brachte ihn zu dem Entschluß, sich diesem Fache vorzüglich zu widmen. Hierin und in den Rollen der Intriguants bewegte sich nun V. mit entschiedenem Beifalle auf den Bühnen zu Hannover, Braunschweig und Magdeburg, wobei er noch immer Buffopartien sang. 1811 ging er nach Carlsruhe, wo er mit allgemeinem Beifalle spielte. Nach einer Reihe Gastrollen in Straßburg, war er in Augsburg, Wiesbaden, Mainz, Cöln u. s. w. engagirt. Dann ging er nach München zu Gastrollen und erhielt dort ein Engagement, das ihm später lebenslängs

lich gesichert wurde. Hier wurde er bald heimisch, Alles gewann ihn lieb; er heirathete die Folg. und starb 1837. V. gehörte in die Reihe jener Bühnenkünstler, welche stets künstlerisch der Aufgabe Herr sind und dadurch jenes Product hervorbringen, welches durch den glücklichen Verschmelz der Natur und der Kunst entsteht. In intriguanten Rollen fehlte ihm zuweilen die Intensivität des Charakters und er pflegte zu äußerlichen Behelfen zu flüchten; Ironie, den Ernst des Scheines, den Zwiespalt des Menschlichen mit dem Dämonischen förderte er zwar effectvoll, aber nicht immer ästhetisch zu Tage. Hingegen war er auf dem Boden höherer Komik vollendeter Meister. Es waren nicht etwa Portraits, sondern Charaktergemälde, psycholochische Darstellungen dieser oder jener Leidenschaft und Lächerlichkeit die er lieferte. V. war ein Seelenmaler, jeder Licht und Schattenstrich wahr, aus dem Leben herausstudirt und den geheimsten Gemüthsbewegungen abgelauscht. Dabei besaß er ein treffliches Organ, eine höchst ausgebildete Sprache, ästhetische Bildung, umfassende Kenntniß des Theaters und der Bühnenkunst. Sein Mephistopheles, Soliman, Shylock, Oheim, Schneider Fips, Rath Seger &c. bleiben unvergeßlich. — 2) (**Clara**, geb. Mezger) geb. 1799 in der Vorstadt Au in München, früh schon zeigte sie besondre Vorliebe zum Gesange, wirkte auch als Kind schon auf dem Hoftheater, wo sie besonders als jodelnder Tyrolerknabe großes Aufsehen machte, und den Kapellmeister Winter veranlaßte, ihr Unterricht zu geben, der sie denn als Pflegetochter in sein Haus nahm. 1817 betrat sie als **Myrrha** und **Semiramis** die Bühne mit großem Beifall. Bald darauf ging Winter mit ihr nach Leipzig, Dresden, Berlin &c. wo sie mit schönem Erfolge sang, und dann nach Italien, wo sie sich vollends ausbildete, und auf den dortigen Bühnen, selbst in der Scala, glänzende Anerkennung fand. Nach ihrer Rückkunft erhielt sie als Hof-Theatersängerin eine ihren Verdiensten würdige Stellung. 1820 verheirathete sie sich mit dem Vor., der rücksichtlich des Spiels und des Vortrags des Recitativs einen überaus günstigen Einfluß auf sie übte. Als Agathe nannte sie Weber selbst **einzig** und **unerreichbar**. Ihre Stimme war kräftig, rein, metallreich, hatte einen Umfang von fast 3 Octaven, sie vereinte unendliche Kehlfertigkeit mit einem ausgezeichneten Portamente; was aber vor Allem bezaubernd wirkte, war die einfache schlichte Natürlichkeit ihres Gesanges, die keine Kunstbildung geschmälert hatte; ihre Töne quollen unmittelbar aus voller Seele, und ergriffen deshalb den Hörer mit hinreißender Gewalt. Schon 1827 machte eine Blutergießung im Kopfe ihrem Leben ein Ende. Sie ward auf das Feierlichste zur Erde bestattet, die zu schnell diese herrliche Blüthe wieder verschlang. — 3) (**Katharina**, geb. Sigl)

geb. 1802 in München, wo sie ihre musik. Bildung erhielt und bereits 1818 die Bühne betrat, seit 1820, war sie als Hofsängerin angestellt; 2. Gattin des Vor. 1833 wurde sie von der Cholera ergriffen und sah sich in Folge derselben genöthigt, der Bühne zu entsagen; gastirt hat sie wenig und ist daher minder bekannt als sie verdient. Ihre Stimme war klangvoll und angenehm, nur in den Mitteltönen schneidend scharf; sie hatte große Fertigkeit im Gesange und einen gefühlvollen Vortrag; als Darstellerin war sie weniger talentvoll. Sie lebt jetzt zurückgezogen in München. (G. F. N. u. 3.)

Vesta (Alleg.), die jüngste Tochter Kronos, wurde von der Mutter Rhea, vor dem Kinder verschlingenden Vater gerettet; ihr Kult war in Griechenland und Rom allgemein und der Heerd jedes Hauses ihr heilig. Sie wird als eine verschleierte Figur dargestellt, die eine Opferschale hält.

Vestalinnen. Die Priesterinnen der Vesta in Rom, die 30jährige Keuschheit geloben und das ewige Feuer im Tempel der Göttin unterhalten mußten. Sie trugen ein langes Gewand mit Purpurstreifen besetzt, einen Schleier und eine Stirnbinde. (K.)

Vestris, eigentlich **Vestri**, 1) (Gaetano Apolline Baltasare), geb. 1729 zu Florenz, kam sehr jung nach Paris, wo er den Unterricht des berühmten Balletmeisters Dupré genoß. 1748 betrat er als Tänzer die Bühne und erndtete den rauschendsten Beifall, 1749 ward er unter die Mitglieder der franz. Oper aufgenommen. Ludwig XV. gab ihm eine Unterstützung von 1500 Livres, um seine seltnen Talente noch mehr ausbilden zu können. Der Enthusiasmus des pariser Publikums für ihn schien bleibend, und V. hatte großen Antheil an der Revolution, die Noverre bewirkte, als er die Chorographie umgestaltete. Mehrere Reisen vollendeten V.s Kunstbildung und sein Ruf als Künstler wurde so groß, daß mehrere Fürstenhöfe Europas wetteiferten, den Mann zu besitzen, der durch edle Gestalt und Schönheit, durch Talent und Kraft bald seinen Lehrer Dupré verdunkelte. Anmuth, Eleganz, Zartgefühl und Geschmack waren die hervorstechenden Eigenschaften seiner Kunstleistungen. 40 Jahre war er Tänzer gewesen, als er 1780 sich von der Bühne zurückzog. Sein Verlust wurde allgemein bedauert. Noch zur Zeit des Consulats hatte sich sein Name bei Allen, die ihn gesehen, so erhalten, daß er für das Höchste an Anmuth, Leichtigkeit und Zierlichkeit der Tanzkunst galt. Weniger als sein Tanz, waren die Ballette beliebt, die er in Scene setzte. Er starb 1808 zu Paris. Als Künstler besaß V. eine unbegrenzte Eitelkeit. Er nannte sich oft selbst den Gott der Tanzkunst und behauptete, sein Jahrh. habe nur 3 große Männer hervorgebracht: ihn, Voltaire und Friedrich II. Die Correspondence

du Baron Grimm enthält viele Anekdoten von seinem Eigendünkel; seinen Sohn empfahl er dem Publikum mit den Worten: Allons, mon fils, montrez votre talent au public, votre père vous regarde! Diese Eitelkeit abgerechnet war V. ein guter Vater, ein treuer Freund und wackerer Bürger, dabei so vielseitig gebildet, daß Personen vom 1. Range seinen Umgang suchten. Vergl. über ihn Zschokke's Miscellen für die neueste Weltkunde. 1808 No. 87. S. 344 u. f. — 2) (Anna Friederike Heinel = V.), geb. 1752 zu Baireuth, Gattin des Vor., gest. 1808 zu Paris, hatte sich durch ihn zu einer gewandten Tänzerin gebildet, die seit 1768 durch körperliche Anmuth und Kunstfertigkeit große Sensation erregte, und den Beifall des Publikums sich bis zu ihrem Tode erhielt. — 3) (August V. = Allard), geb. 1759 zu Paris, unehelicher Sohn von V. 1) und der Tänzerin Allard, schien das angestammte Talent vervollkommnen zu wollen. Im 13. Jahre betrat er als Tänzer die Bühne, und wurde bald nachher an der großen Oper angestellt. Er fand den rauschendsten Beifall, bis zu der Zeit, wo Dupont neben ihm glänzte. Als er sich 1774 weigerte, eine Hülfsrolle in der Oper Armide zu übernehmen, wurde er in das Fort l' Evecque gesetzt; sein Vater riß sich mit den Worten aus seinen Armen: Allez, mon fils, voilà le plus beau jour de notre vie. Prenez mon carosse, et demandez l' apartement de mon ami le roi de Pologne; je paierai tout. Auch er, von ähnlicher Eitelkeit erfüllt wie sein Vater, entzückte in fast ganz Europa das Publikum in seinen Ballets. Nachdem er längst pensionirt war, trat er 1835, also 76 Jahr alt, bei einer Benefizvorstellung der Taglioni noch einmal mit jugendlicher Kraft auf. Einer seiner Söhne ist noch jetzt Tänzer an der großen Oper zu Paris, tritt aber selten mehr auf, und zeichnete sich von jeher mehr durch kraftvolle Sprünge, als durch Grazie aus. — 4) (Marie Rose Gourgaud = Dugason V., geb. 1746, vermählt einem Bruder von V. 1), ward 1768 bei dem Théâtre français angestellt, und zeichnete sich besonders in tragischen Rollen aus. Voltaire, Lamier, Ducis u. a. Dichter schrieben mehrere Rollen für sie. Schönheit und edler Anstand zeichneten sie aus und obgleich ihr die innere Gluth mangelte, die auch die Zuschauer elektrisirt, auch ihr Organ nicht schön und oft undeutlich war, so verdeckte sie doch diese Schwächen und erzwang sich Bewunderung. Ihrem Ruf schadete sie durch fortwährende Zänkereien mit andern Schauspielerinnen. Leider verließ sie erst ihre Laufbahn, als ihre Blüthenzeit vorüber und ihr großer Ruf schon sehr im Sinken war. Endlich that sie's 1804 und starb bald nachher. Noch führen den Namen V. eine beliebte Sängerin an der großen Oper zu Paris und London, und ein Balletmeister zu Wien, der durch sein 1825

dort aufgeführtes Ballet **Alexander** sein Talent bewiesen hat. (Dg.)

Vetter (Franz Xaver), geb. zu Gmünd in Würtemberg 1800, Sohn des Cantors V., der ihn zum Prediger bestimmte. V. widmete sich indessen dem Cameral- und Verwaltungsfache, bis die Begeisterung für die Musik, die von jeher in ihm glühte, mächtiger entflammte, und er mit seiner kräftigen, seltenen Tenorstimme zum Theater überging. Er sang zuerst im Chor zu Stuttgart, wurde zu kleinen Partien nebenbei verwendet und erwarb sich so Festigkeit, Biegsamkeit der Stimme und dram. Routine. 1820 folgte er einem Rufe nach Augsburg und ging dann nach Leipzig als 1. Tenorist. Bald entwickelte sich sein Talent so vollständig, daß sich sein Ruf durch Deutschland auf einer Reise verbreitete, und Partien wie Tamino, Max, Nadori, Hüon, Adolar, Azor in Zemire und Azor, Hugo im Faust, später Robert u. s. w. sicherten ihm die ehrenvollste Aufnahme. Besonders glänzend war diese in Frankfurt am Main und Darmstadt, wo ihm gleich ein Engagement angetragen wurde. Geehrt und geliebt als Mensch und Künstler lebte er hier glücklich und zufrieden bis zur Auflösung des Hoftheaters, folgte sodann einer Einladung nach Stuttgart und schloß, nachdem er in Wien, Berlin, Dresden gastirt hatte, einen lebenslänglichen Contract 1822 daselbst ab. Licinius, Cortez, Masaniello, der Maurer, Postillon, Brauer, Iwanov in Czaar und Zimmermann ꝛc. sprechen vorzugsweise an und er weiß sie mit frischer Lebenskraft darzustellen. Mag auch die Zeit dem Wohlklange und Vollaut seiner einst innig rührenden und Alles entzückenden Töne viel geschadet haben, er bleibt noch den wackersten Tenoristen Deutschlands beigesellt, und sein Wirken und sein Fleiß zeigt sich unermüdet. Wie bedeutend V. außer dem Bereiche der Bühne im Oratorium mitzuwirken versteht, bezeugen die Aufführungen dieser Werke seit seinem Aufenthalte in Stuttgart. (F. G. N.)

Vicenza (Theaterst.), Hptstdt der gleichnam. Delegation im Gouvernement Venedig, eine große aber wenig belebte Stadt mit etwa 30,000 Einw. Merkwürdig ist besonders das **Teatro olympico**; es wurde auf Kosten einer Gesellschaft: die Olympier, von Palladio erbaut, ist äußerlich schlicht und unansehnlich, im Innern aber ein wahrhaftes Meisterwerk. Der Zuschauerplatz steigt amphitheatral. auf, nach den letzten Sitzen folgt eine herrliche Säulencolonade mit prächtigen Statuen. Die Scene ist ganz antik und in den reinsten Verhältnissen gebaut, die einzige Decoration stellt das röm. Forum mit den 7 darin ausmündenden Straßen dar, aber diese ist unübertrefflich schön. Für gewöhnliche Darstellungen wird dasselbe nicht benutzt; dazu ist das **Teatro Eresenio**,

von dem Flüßchen so genannt, an dem es liegt; es ist ein wenig schönes, altes, im Innern räucherig finsteres Gebäude, das für etwa 1500 Zuschauer Raum hat.

Victoria (Myth. u. Alleg.), s. Sieg.

Viehzucht (Alleg.), wird dargestellt durch Pan (s. d.) von einem Rind, Schaaf und Ziege begleitet.

Vielseitig nennt man einen Schausp., der in Rollen der verschiedensten Gattung sich Beifall zu erringen vermag.

Vigano (Salvatore), geb. 1769 zu Neapel, tanzte schon in frühester Jugend die weiblichen Parthien in den Balleten seines Vaters, der Balletmeister war; ging später nach Madrit, wo er sich der berühmten Tänzerin Donna Medina vermählte, dann nach London und Paris und feierte überall die ausschweifendsten Triumphe. Auch in Wien, Dresden und Berlin tanzte er mit großem Erfolge, ging dann aber nach Italien zurück, wo er als Tänzer und Balletmeister an der Scala zu Mailand wirkte, bis er 1821 starb. Seine Verdienste um die Ausbildung des Ballets sind nicht gering, besonders hat er treffliche Schüler gebildet. (H.)

Vigny (Alfred de), geb. 1798 auf dem Schlosse Loches in Touraine, erhielt seine Bildung in den Collegien zu Paris, nahm dann als Lieutenant Dienste beim Militair und machte den span. Feldzug von 1823 mit. Er schrieb Poèmes anciens et modernes (4. Auflage 1834), die sich durch Anmuth, Zartheit, Frische, Tiefe des Gemüths, und schöne Sprache auszeichnen. Diese Eigenschaften empfehlen ihn auch als Dramatiker. Sein Schauspiel: Le Maréchal d'Ancre ist gut angelegt, und noch besser geschrieben. Eine Reihe kleiner Lustspiele und Dramen machten auf den pariser Theatern Glück. Von Shakspeare übersetzte V. den Othello, hielt ihn aber so fest in den engen Grenzen der franz. Dramaturgie, daß seine Bearbeitung nicht selten einer Parodie ähnlich ward. Dram. Form haben auch V.s Romane: Cinq-Mars (Paris 1826), und les diables bleus (Paris 1832). (Dg.)

Villa Vicosa (Orden der Empfängniß oder von —). Dieser portug. Orden ist von Johann VI. 1818 für beide Geschlechter gestiftet, und besteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern. Das 8spitzige Ordenskreuz ist weißemaillirt mit goldener Einfassung, zwischen den Spitzen goldne Strahlen, auf denen 8 weiße Sterne. Das weißemaillirte Mittelschild enthält den verschlungenen Namenszug und im blauen Ringe die Ordensdevise: Padroneira de Reino. Es wird von einer Krone gedeckt und von den Großkreuzen an einem himmelblauen Bande mit weißen Rändern von der Rechten zur Linken und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern getragen. Von den Commandeurs wird es am Halse von den Rittern im linken Knopfloch getragen. (B. N.)

Villeneuve (Hospitaliterinnen des h. Thomas von), gestiftet von Angeli le Proust, Tracht: schwarzer Rock, lederner Gürtel, weißes Halstuch und weiße Schürze; weiße Kornette und Haube. Wenn sie ausgehen, schwarze Haube und große schwarze Schleier. (B. N.)

Violine, s. Streichinstrumente.

Vivace (Mus.), lebhaft, lebendig; eine Vortragsbezeichnung.

Vliessorden, s. Chrysommallus.

Vogel (Wilhelm), geb. 1772 in Mannheim, studirte Medizin, wurde jedoch durch Neigung zur Bühne getrieben und nach einiger Vorbereitung durch Böck in Mannheim betrat er die Bühne zu Hamburg 1791 und spielte nun Aushülfsrollen. 1793 ging er für jugendliche Liebhaberrollen nach dem Haag, 1794 nach Düsseldorf, wo er sich mit der Schauspielerin Katharina Düpert verehlichte und dann ein Engagement in Mannheim annahm. Hier ging er bereits in das Fach der Charakterrollen über, auch debutirte er als dram. Dichter mit dem Lustspiele: Gleiches mit Gleichem mit bestem Erfolge. 1798 übernahm V. die Direction in Straßburg und bereiste 10 Jahre lang mit seiner Gesellschaft Carlsruhe, Mainz, Wiesbaden, Freiburg, Worms u. s. w. Diese Gesellschaft wurde in Carlsruhe für das Hoftheater engagirt, V. aber lehnte die weitere Leitung ab (s. Carlsruhe), privatisirte eine Zeitlang in der Schweiz und gab dann im Vereine mit seiner Gattin und einigen jungen Talenten Declamatorien und kleine Vorstellungen in der Schweiz und am Rhein, was über 3 Jahre währte. Um 1814 ging V. nach Wien, wo er am Theater an der Wien als Generalsekretair und einige Zeit auch als unabhängiger Director thätig war. Mißverständnisse lösten 1824 dieses Verhältniß auf, V. privatisirte in Wien bis 1834 und reiste dann mit seiner Pflegetochter Klara Hirschmann (s. d.) durch Deutschland; nach dem Tode derselben führte V. noch eine Zeitlang ein Wanderleben und privatisirt nun wieder in Wien, und zwar laut öffentl. Blättern in den dürftigsten Umständen. — V. war als Schausp. früher im Liebhaber- und Heldenfache, dann in Intriguants- und Charakterrollen ein talentvoller und gewandter Darsteller. — Bekannter noch ist er als Dichter durch seine Nachspiele (Frankfurt 1809 2 Bde.) und kleine dram. Spiele für stehende Bühnen und Privattheater (1817); ferner durch die Stücke: Reue und Ersatz, der Erbvertrag, 3 Schildwachen auf einem Posten, König und Stubenheizer, das Majorat, die 4 Sterne, das Duellmandat, Carl XII., Christine von Schweden, Witzigungen u. s. w., die sich weniger durch dichterische Bedeutung als durch genaue Bühnenkenntniß und sichere Effect-

berechnung auszeichnen und überall großen Beifall fanden. Sein Lustspiel: Ein Handbillet Friedrich II. erhielt 1842 von den berliner Preisrichtern unter den eingesandten Lustspielen den 2. Anerkennungspreis und ist am Geburtsfeste des Königs auf dem Hoftheater zu Berlin zum 1. Male aufgeführt worden. (M.)

Voigt (Christian Friedrich Traugott) geb. 1770 zu Kamenz in der Oberlausitz, studirte zu Leipzig, erlangte 1791 die Magisterwürde und wurde 1793 Nachmittagsprediger an der akademischen Kirche, 1813 Pastor und Superintendent in Artern, und starb 1814. Er schrieb mehrere Romane, und das Trauerspiel Redegund von Thüringen (Berlin 1792). Durch richtige Charakterzeichnung und lebhaften Dialog empfehlen sich auch das Schauspiel: Der Fürst als Mensch (Halberstadt 1792) und das dram. Familiengemälde, Leidenschaft und Pflicht (Leipzig 1793). (Dg.)

Volksstücke nennt man gewöhnlich die mit vielem Aufwande an Personal, Statisten, Decorationen u. s. w. ausgerüsteten Productionen, die die Massen anziehen; eigentlich aber sind V. solche, die aus dem Volke herausgewachsen, Sitten und Charakter, Thaten und Erfolge, Wünsche und Bedürfnisse desselben verkörpern; eine Gattung von Stücken, die nicht allein das Volk angezogen, sondern auch erhoben und veredelt hat, die wir aber in Deutschland nicht haben, weil uns bei unsrer unheilvollen Zersplitterung jedes Volksthümliche fehlt, die Censur aber die Geschichte zum Theil unzugänglich macht und unsre Wünsche und Bedürfnisse nicht zum Ausspruch kommen läßt. Aus diesem Grunde haben wir auch keine

Volkstheater, hier im Sinne des Nationaltheaters (s. d.) angenommen. Was man in Deutschland V. nennt, die Theater 2. und 3. Ranges in großen Städten, die Zauberpossen, Spectakelstücke und Lokalsachen geben und dadurch die Menge locken, sind bösartige Auswüchse des Volkslebens, die man seiner gesunden Natur gewaltsam eingeimpft hat; Pflanzschulen der Gemeinheit, Unsittlichkeit und Gesinnungslosigkeit, deren Untergang man nur mit Jubel begrüßen könnte. Aber diese verderblichen Anstalten zieht die Preßpolizei, die doch über Moral und Sitte zu wachen behauptet, nicht in ihren Bereich. (R. B.)

Voltaire (Marie François Arouet de), geb. 1694 zu Paris, erhielt eine sorgfältige Erziehung, aber in den Cirkeln der Ninon de l'Enclos erhielt sein Geist früh die Richtung zu einem geistreichen Epikureismus und zur kühnen Freidenkerei. Sein poetisches Talent entwickelte sich früh. Das Leben eines Geschäftsmannes hatte keinen Reiz für ihn, er wünschte als Dichter und Philosoph zu glänzen.

Durch beißende Epigramme rächte er sich, als seinem Trauerspiel Oedip, das er im 17. Jahre schrieb, von der franz. Academie der Preis versagt ward. Sein Vater jagte ihn aus dem Hause, und V. ging mit der franz. Gesandtschaft nach Holland. Mit dem Vater söhnte er sich zwar wieder aus durch den Entschluß, sich der Jurisprudenz zu widmen; aber die Trockenheit jenes Studiums schreckte ihn zu sehr und eine satyrische Darstellung der letzten Regierungsjahre Ludwigs XIV. brachte ihn 1716 in die Bastille. Bald nach seiner Befreiung erhielt Oedip dennoch den Preis, und ward mehrmals mit Beifall aufgeführt, auch sein Gedicht: la Henriade u. m. A. entstanden um diese Zeit. Zurückgekehrt aus Brüssel, wo er Rousseau kennen gelernt, zogen ihm seine Satyren abermals 6monatliche Haft in der Bastille zu. Er ward sogar aus Frankreich verwiesen und lebte 3 Jahre in England. Auch als er 1728 wieder nach Paris zurückgekehrt, mußte er mehrmals sich aus der Stadt entfernen. Durch eine bedeutende Erbschaft und einen Lotteriegewinn sah V. seine literärische Unabhängigkeit gesichert. Großen Beifall fanden seine Trauerspiele Brutus und Zaïre. Zu Firey bei Vessy in Champagne, bei seiner Freundin der Marquise von Chatelet verbarg sich V., als ihm wegen seiner Pucelle d'Orleans eine abermalige Verhaftung drohte. Dort schrieb er die Trauerspiele Alsire, Mahomet und Merope. Er war reich genug, um die Ehrenämter abzulehnen, die ihm Friedrich II. bot, um ihn an seinen Hof zu ziehen. Die Gunst des franz. Ministeriums verscherzte er wieder durch die bittern Ausfälle gegen das Christenthum im Mahomet. Doch ward er zum Kammerherrn und Historiographen ernannt, aber seine Bemühungen, Mitglied der Academie zu werden, scheiterten. Er lebte 2 Jahre zu Luneville und Nancy, kehrte dann wieder nach Paris zurück. Um sich an seinem Nebenbuhler Crebillon zu rächen, bearbeitete er alle tragischen Süjets desselben von neuem; so entstanden die Trauerspiele: Semiramis, Oreste und Rome sauvée; 1750 ging er nach Sanssouci, wo er den Orden pour le mérite, den Kammerherrnschlüssel, einen Jahrgehalt von 1000 Friedrichsd'or, Wohnung im Schloß und einen Platz an der königlichen Tafel erhielt. Es entstanden jedoch bald Mißverständnisse zwischen V. und dem König, und als er sich aus Berlin entfernte, ward er in Frankfurt a. M. arretirt, und mußte die mitgenommenen Gedichte Friedrichs II. wieder herausgeben. V. irrte eine Zeitlang zu Colmar, Lüneville und Lyon umher, und ließ sich dann zu Genf nieder, wo er einen Commentar zu den Trauerspielen Corneille's schrieb; er nahm dessen Enkelin zu sich und erleichterte ihre dürftige Lage durch eine Subscription, an der fast alle europäischen Fürsten Theil nahmen.

In den letzten Jahren seines Lebens lebte V. zu Ferney, unweit Genf mit einem Einkommen von 140,000 Livres, in fürstlichem Glanze. Unter seinen literärischen Beschäftigungen blieb ihm ein ungeschwächtes Interesse für die Bühne. Er war über 70 Jahre alt, als er die Trauerspiele: Olympie, les Scythes, le Triumvirat und les Guèbres schrieb. Mit Friedrich II. und der Kaiserin Catharina II. blieb er in fortwährendem Briefwechsel. Im 84. J. begab er sich noch einmal nach Paris, und feierte dort den Triumph, seine Büste auf dem Theater mit den Ceremonien einer förmlichen Apotheose krönen zu sehen; hier starb er 1778. Der Pfarrer des Kirchsprengels St. Sulpice versagte ihm ein christliches Begräbniß. V.s Familie ließ seinen Körper einbalsamiren, und heimlich nach Sellievres schaffen. 1790 ward der Leichnam wieder ausgegraben und feierlich im Pantheon beigesetzt. — Ausgestattet mit seltnen Naturanlagen, reich an mannigfachem Wissen und vielseitiger Erfahrung übte V. als Schriftsteller eine fast beispiellose Herrschaft aus über seine Zeit. Sein Charakter war schwankend und voll Widersprüche; er zeigte sich bald sittlich, fromm und strengrechtlich, bald ruchlos und ungezügelt. Er war gleich empfänglich für das Erhabene und für das Gemeine, schuldlos heiter und voll schneidender Bitterkeit, ein begeisterter Sprecher für die Rechte der Menschheit und ein höhnischer Spötter über ihre heiligsten Angelegenheiten. Die Vielseitigkeit seines Wissens zeigt die Mannigfaltigkeit seiner Schriften. Sie sind weniger Producte der Reflexion, als einer frischen jugendlichen Phantasie, vereint mit Anmuth der Darstellung und Schönheit der Sprache. Diese Eigenschaften empfehlen auch V.s dram. Werke, von denen hier vorzugsweise die Rede sein muß. Viele derselben sind in's Deutsche übertragen, so Mahomet und Tancred von Goethe (Tübingen 1799 u. 1800), Alsire, von F. v. Maltitz (Carlsruhe 1816), Zaïre, von Peucer, Semiramis, von Schaul (Carlsruhe 1808), Brutus, von H. König, und Merope, von Henriette v. Montanglaut. Auch hat man eine Uebersetzung von V.s sämmtlichen Schauspielen (Nürnberg 1766 — 1777, 5 Bde.). Sie sind derjenige Theil seiner Schriften, auf den er den meisten Fleiß gewandt hat. Ein halbes Jahrh. hindurch dichtete er Trauerspiele. Es ist psychologisch merkwürdig, daß ihm bei seiner oft frivolen Geistesrichtung kein Lustspiel gelingen wollte. Corneille und Racine waren seine Vorbilder. Er besaß weniger dram. Talent, als beide; aber der Gedanke, ihnen zu gleichen, oder sie gar zu übertreffen, entflammte seinen Ehrgeiz. Sein eigner leidenschaftlicher Charakter lieferte ihm Beiträge aus seinem Innern zur Zeichnung tragischer Leidenschaften. So ward er der 3. große Tragiker der Franzosen und ließ seinen Nebenbuhler Crebillon

weit hinter sich zurück. Von den Geschmacksgesetzen seiner Nation entfernte er sich nicht, und brach überhaupt keine neue Bahn in der tragischen Kunst. In seinen besten Tragödien ist die philosophische Richtung und der didaktische Ton vorwaltend; in einigen das histor. Interesse. Im Allgemeinen galt ihm Schilderung mehr als Handlung, die rhetorische Kunst mehr als die Charakterzeichnung, oft zum Nachtheil der dram. Wahrheit. Obgleich in den meisten seiner Trauerspiele die poetische Begeisterung vor der kalten kritischen Ueberlegung in den Hintergrund tritt, wußte er doch die Einbildungskraft der Zuschauer zu beschäftigen durch lebhaften Scenenwechsel und erschütternde Situationen. Auch für den Reiz der Neuheit sorgte er in seinen Trauerspielen, indem er in der Merope die Liebe völlig ausschloß, und seinem Mahomet eine rein philosoph. Tendenz gab. Versbau und Sprache sind in allen seinen Trauerspielen vortrefflich. — Die neuste Ausgabe von V.s sämmtlichen Werken, von Dupont besorgt, erschien zu Paris 1827 in 70 Bänden, mit Hinzusetzung der Pièces inédites (Paris 1820). Zur Kenntniß seines Lebens diene: La vie de V. par M. (Mercier) Genève 1738., und par Condorcet (deutsch Berlin 1791). Das ausführlichste Werk über ihn sind die Mémoires sur V. et ses ouvrages par Wagnières et Longchamps, ses sécrétaires, (Paris 1826 2 Voll.). Reichhaltige Beiträge zu seiner Biographie liefern die Lettres inédites de Madame la Marquise de Chatelet et supplément à la correspondence de V. avec le roi de Prusse (Paris 1818), und die Correspondence inédite de V., publiée par Th. Foisset. (Paris 1837). (Dg.)

Vondel (Joost van), s. Holländisches Theater Bd. 4. S. 250.

Vordergrund, s. Avantscene.

Vorhang, s. Gardine.

Vorsehung (Alleg.), die göttliche: eine weibliche Figur, die ein Scepter hält, auf dessen Spitze ein Auge steht; die menschliche V. (Vorsicht) wird durch die Klugheit (s. d.) versinnbildet. (K.)

Vorsetzer (Decorat.), diejenigen Theile einer Decoration, die zur Bedeckung der Gerüste, Böcke, Bretter rc. dienen, aus denen Uebergänge, Brücken rc. gebaut werden; also: Versetzstücke (s. d.).

Vorspiel 1) ein abgeschlossenes dram. Product, welches zwar mit einer größern Dichtung zusammenhängt, aber eine frühere einleitende Begebenheit, eine frühere besondere Handlung darstellt; also verschieden von dem Prologe (s. d.), der nur erzählt, und von der Exposition (s. d.), die nur die Handlung einleitet. 2) Ein 1aktiges Stückchen, das vor einem

größern zur Ausfüllung des Abends gegeben wird. 3) Gleichbedeutend mit Festspiel (s. d.), vergl. Nachspiel.

Vorstellung, die Ausführung eines dram. Werkes vor dem Publikum.

Vortrag, s. Ausdruck, Betonung, Declamation, Pause ꝛc.

Voss, 1) (Heinrich), geb. 1799 zu Otterndorf im Lande Hadeln, wo sein Vater, der Dichter Johann Heinrich V., Rector war, übernahm eine Hauslehrerstelle bei Schillers Söhnen in Weimar, ward Professor an dem dortigen Gymnasium, und ging späterhin nach Heidelberg. Er starb dort als ordentlicher Professor der Philosophie 1822. Für die Bühne bearbeitete V. Shakspeares Othello und König Lear. Späterhin lieferte er noch für die von seinem Vater und Bruder Abraham V. besorgte Uebersetzung Shakspeares (Lpzg. 1818 u. f.) die Stücke: Viel Lärm um nichts; der Liebe Müh' umsonst; und König Lear in neuer Uebertragung. Ein Aufsatz über die Wolken von Aristophanes befindet sich im Morgenblatt 1816 Nr. 168 u. 169. Auch schrieb V. Anmerkungen zu der Uebersetzung jenes Dichters von seinem Vater 1821 (Braunschweig 1821), arbeitete an einer Uebersetzung der Tragödien des Aeschylus, die sein Vater vollendete (Heidelberg 1827). Sein Briefwechsel mit Jean Paul, und die Mittheilungen über Goethe und Schiller erschienen zu Heidelberg 1833—1834 in 2 Bändchen. — 2) (Julius v.), geb. 1768 zu Brandenburg. Zum Militairdienst bestimmt, trat V. im 14. J. in das Regiment v. Wunsch. Durch Epigramme und Satyren auf Vorgesetzte und Cameraden machte er sich bald Feinde. Im polnischen Feldzuge rettete er eine Kriegscasse von 1½ Mill. Thaler und erhielt den Orden pour le mérite, sah sich aber seines Hanges zur Satyre wegen zurückgesetzt, nahm 1798 seinen Abschied und machte nun Reisen durch Deutschland, Frankreich, Schweden und Italien. Nach Berlin zurückgekehrt, ließ er, wie seine Freunde erzählen, durch Abzählung seiner Rockknöpfe das Loos entscheiden, ob er Schriftsteller, Componist oder Maler werden sollte. Der letzte Knopf traf auf den Schriftsteller, und mit Energie beschäftigte er sich nun emsig mit dem Studium der Dichter. In der Aussicht, Director eines neuen Theaters zu werden, das 1815 zu Berlin errichtet werden sollte, sah er sich getäuscht; seine schriftstellerische Thätigkeit war ungemein groß und verbreitete sich besonders über den Roman und das Lustspiel. Mit dem Abstumpfen seines satyrischen Stachels und dem Erlöschen seiner Phantasie sank V. späterhin geistig immer tiefer; in seinen letzten Jahren war er von Trübsinn befallen, menschenscheu und leicht zu verletzen, kämpfte er nicht selten mit bitterm Mangel. Er starb 1832 zu Berlin an der Cholera. Seine Schriften über Kriegs- und Staats-

kunde, Tagsgeschichte, so wie Romane, Lustspiele u. a. m. lassen ein ausgezeichnetes Talent und eine feine Beobachtungsgabe nicht verkennen. Für die Bühne schrieb V. Lustspiele (Berlin 1807 — 1818, 7 Bde.) Neue Lustspiele (ebendas. 1821). Neuere Lustspiele (ebendas. 1823 — 1827, 7 Bde.). In diesen Sammlungen, die jedoch bei weitem nicht Alles enthalten, befinden sich die Lustspiele: Künstlers Erdenwallen, die Liebe im Zuchthause, das Loos des Genies, die Tresorscheine, der Emporkömmling, Beförderung nach Verdienst, die seltsame Heirath, die Belagerung von Breda, der Weg zum Halsbrechen, die Erbschaft aus Surinam, der Waisenknabe, Quintin Messis, die Weihnachtsausstellung, die blühende und verblühte Jungfer u. a. m. Er veranstaltete noch 2 Sammlungen unter dem Titel: Theaterpossen (Berlin 1820) und Possen und Marionettenspiele (ebendas. 1826). — Um den Charakter der niedern Volksklassen zu studiren, und Stoff zu sammeln für seine dram. Producte, wohnte V. lange in dem sogenannten Voigtlande in Berlin. Er liebte den Cynismus und huldigte ihm im Leben und in seinen Schriften. In Künstlers Erdenwallen hat er als Magister Lämmermeier sich selbst geschildert, wie er denn überhaupt gern Ereignisse aus seinem Leben anzubringen pflegte. Seine genialste Seite war die satyrische, die aber oft in sehr anstößigem Gewande auftritt. Dennoch kann er als dram. Schriftsteller nicht vergessen werden. In seinem Charakter als Mensch empfahl er sich durch eine ungemeine Gutmüthigkeit. Oft gab er den letzten Groschen einem Armen, der ihn um ein Almosen ansprach. Unabhängigkeit liebte er über alles, war gefällig gegen Andere, gesprächig und unterhaltend, und dabei äußerst anspruchlos, und weit entfernt, auf Talent oder Geburt irgend einen Werth zu legen. (Dg.)

Vouroun-Mahère, (Orden vom Adler, od. O. des muthigen und starken Vogels auf Madagaskar) Stifter: Der junge Fürst von Hovas Radawa 1823. Decoration: ein weißemaillirter mit Brillanten eingefaßter Bruststern, auf dem Mittelschilde mit dem Bilde des Adlers, einen grünen Zweig im Schnabel haltend. Der Orden ist für Militairverdienst bestimmt. (B. N.)

Vulkan (Myth.), der Sohn Jupiters und der Juno, der Gott des Feuers und aller Künste, die das Feuer bedürfen; wegen seiner Häßlichkeit aus dem Himmel gestoßen, lebte er in feuerspeienden Bergen, sich mit Anfertigung metallner Kunstwerke beschäftigend. Sein Kult war bei den Griechen allgemein. Er erscheint als ein alter bärtiger Mann

in leichtem Gewande, am Ambos sitzend oder stehend und Waffen schmiedend, das Haupt mit einer Mütze bedeckt. (K.)

W.

W. Der 23. Buchstabe im Alphabeth; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Wache (Techn.). Die militair. oder polizeiliche Bewachung eines Theaters während der Vorstellung ist zweierlei Art. Die eine für Sicherheit, Beaufsichtigung, Aufrechthaltung der Ordnung beim Publikum, die andere zur Bewachung wegen Feuersgefahr und Beaufsichtigung auf der Bühne. Für die erstere wird entweder eine genügende Anzahl von Soldaten commandirt, welche die Anfahrten, Eingänge, die Kassen und auch wohl die Flur u. Treppen besetzen, oder dieser Dienst geschieht von der Polizei, durch bürgerliche Unterbeamte oder Polizeisoldaten (Gensdarmen), hin und wieder versieht auch wohl Bürgergarde, Communalgarde den Aufsichtsdienst. Es giebt Städte, in denen eine halbe Compagnie beim Theater auf W. zieht und wieder andere, wo einige bürgerliche Polizeibeamte genügen. Wer aber auch damit beauftragt ist, auf die in dem Art. Polizei der Bühnen angegebenen Punkte hat er sein besondres Augenmerk zu richten. — Zu diesen Zwecken sind die W.-habenden auf verschiednen Plätzen des Zuschauerraums vertheilt, die Obern derselben haben auch bestimmte Freiplätze, welche gewöhnlich als solche kennbar bezeichnet sind. Ablösung der w.-habenden Posten findet nur statt, wenn es unbemerkt von Publikum geschehen kann. Entsteht Unruhe und Störung, so ordnet der anwesende im Range höchste oder älteste Polizeibeamte die Maßregeln an, welche zu ergreifen sind, ihm hat auch der militairische Theil der W. zu gehorchen. Die Bewachung auf der Bühne richtet sich vorzüglich gegen mögliche Feuersgefahr und wird entweder von militairisch organisirten Feuerlösch-Corps oder bürgerlicher sogenannter Brand-Mannschaft geleistet. (Vergl. Brand der Theater und Löschanstalten). Außerdem wird der Zugang zur Bühne beaufsichtigt und in polizeilicher Hinsicht das Personal der Hülfsarbeiter, Statisten &c. in Ordnung gehalten. (L. S.)

Wachsamkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die einen Kranich neben sich hat, der einen Stein in den Klauen hält. (V.)

Wachsmann (Karl Adolph von), geb. zu Grünberg in Schlesien 1787, studirte in Breslau, wurde dann Militair, machte die Feldzüge bis 1811 mit, nahm dann seinen

Abschied und lebte auf seinen Gütern in Schlesien; seit 1833 hat er diese verkauft und lebt nun in Dresden. W. ist ein sehr beliebter Erzähler, dessen zahlreiche Arbeiten im ganzen Vaterlande verbreitet und auch in mehrere fremde Sprachen theilweis übersetzt sind. Für die Bühne schrieb er nur: das Urtheil des Vaters, ein histor. Schauspiel (Breslau 1836), welches auch für diese Gattung ein schönes dichterisches Talent zeigt. (T. M.)

Wachter (Ferdinand), geb. 1794 zu Renthendorf in Sachsen, studirte in Jena die Rechte, widmete sich jedoch meist histor. Studien. Er habilitirte sich 1826 zu Jena als Privatdocent. Außer mehreren histor. Schriften versuchte er sich auch in den Lustspielen: die Liebesrasenden und der Brudermord (Jena 1821) und in den Trauerspielen: Brunhild (ebendas. 1821) und Rosamund (ebendas. 1823). Lebhafter Dialog und Scenenwechsel ist diesen Stücken eigen, aber die Zeichnung und Haltung der Charaktere bleibt sich zu wenig gleich. Ein Hauptfehler ist, daß des Verfassers Phantasie, durch Shakspeare irre geleitet, sich zu sehr in mannigfachen Uebertreibungen gefällt. (Dg.)

Wächter, 1) (Georg Ludw. Phil. Leonhard genant Veit Weber), geb. zu Uelzen 1762, studirte Theologie, ward dann Soldat, und lebte später in Hamburg als Director einer Erziehungsanstalt. Er rief durch seine Sagen der Vorzeit die Sündflut der Ritterromane mit hervor. Für die Bühne schrieb er: Wilhelm Tell, Schauspiel, welches vor dem Stück Schiller's erschien. — 2) (Johann Michael), geb. um 1796 bei Wien, wurde im dortigen Convict erzogen und wirkte schon als Knabe durch seine schöne und kräftige Stimme; als dieselbe mutirt hatte, ging W. zum Theater und machte gleich Anfangs durch seine treffliche Baßstimme großes Aufsehen; ungenügende Beschäftigung führte ihn aus dem wiener Engagement nach Berlin, wo er Mitglied des königl. Theaters war. Gegenwärtig ist er seit längerer Zeit in Dresden, wo er nach einem beifälligen Gastspiele engagirt wurde. W. besitzt eine schöne, wohlklingende und umfangreiche Stimme, einen gebildeten und kunstgerechten Vortrag, und ein achtungswerthes Darstellungstalent; sein Wirkungskreis umfaßt das ganze Gebiet der 1. Baßpartien, weshalb sein Repertoir einer nähern Darlegung nicht bedarf. (3.)

Waffen, gehören eben so wie die Kleidungsstücke zum richtigen Costüm und müssen daher von allen Gattungen und Zeiträumen vorhanden sein; sie werden in einer besondern Abtheilung der Garderobe, der Rüstkammer, aufbewahrt, und haben bei großen Theatern oft einen eigenen Beamten, den W.=Meister. Die W. werden meist aus Holz und

Blech gefertigt. Ueber die einzelnen W. s. die Art. Armbrust, Beil, Bogen, Degen, Dolch, Flinte, Lanze u. s. w.

Waffenrock, häufiger aber unrichtig Wappenrock (Gard.), ein Oberkleid der Ritter, nach Art des heutigen Oberrocks, nur weiter, ohne Kragen und, wenn er über die Rüstung gezogen wurde, ohne Aermel; als Hauskleid jedoch enger mit Aermeln, die oft Spangen, Puffen u. s. w. hatten. Nur der Ritter durfte den W. tragen. (B.)

Waffentanz (Tanzk.), ein marschartiger Tanz mit Fechterbewegungen, er wird mit allen Waffengattungen ausgeführt. Kenntniß der Fechtkunst und Präcision machen den W. allein wirksam. Der W. ist sehr alt und schon bei den Griechen kommt er eben so als gottesdienstliche Uebung wie als Spiel vor.

Wagner, 1) (Heinrich Leopold), geb. 1746 zu Straßburg, erhielt auf der dortigen Universität seine wissenschaftliche Bildung. Hier lernte er Goethe kennen, mit welchem er später in Frankfurt aufs Engste verbunden ward. Weniger seines ausgezeichneten Geistes, als seines trefflichen Herzens wegen erhob ihn Goethe zu seinem vertrautesten Freunde. Diese Freundschaft war vielleicht die bedeutendste Veranlassung zu W.s nachheriger Theilnahme an der Literatur. Als ihm nämlich Goethe die Idee zu seinem Faust und insbesondere die Katastrophe mit Gretchen mittheilte, faßte W. dies großartige Süjet in seinem Sinn auf, und schuf daraus ohne Wissen und Willen Goethes das grausenvolle Trauerspiel: die Kindesmörderin. Einzelne geniale Züge lassen sich dem schauderhaften Produkt zwar nicht absprechen, das Ganze erregt aber einen so entschiedenen ästhetischen und moralischen Ekel, daß das obrigkeitliche Verbot, welches es bald nach dem Erscheinen traf, wohl zu rechtfertigen ist. W. lebte als Advokat in Frankfurt a. M. und starb daselbst 1779. Seine dram. Arbeiten erschienen in demf. J. unter dem Gesammttitel: Theaterstücke. — 2) (Dr. Heinrich), ein bekannter Heldenspieler und als solcher mehr durch körperliche als geistige Vorzüge beliebt; war früher in Dresden, dann als Regisseur am weimar. Hoftheater, endlich am Theater in Magdeburg angestellt, wo er 1833 starb. W. schrieb ein Trauerspiel: Erste und letzte Liebe (Naumburg 1829), worin sich die Nachahmung von Emilie Galotti und Kabale und Liebe, obgleich sich der Verf. dagegen ausdrücklich verwahrt, nicht verkennen läßt, und eine Broschüre: Ueber den Zustand der dram. Kunst in Deutschland, die fast nur sein Selbstlob enthält. — 3) (Gottlob Heinrich Adolph), geb. zu Leipzig 1774, widmete sich von Anfang an mit entschiedener Vorliebe der Aesthetik und lebte fast ununterbrochen in schöner, contemplativer Zurückgezogenheit an seinem

Geburtsorte. Literarisch bedeutend ward W. vornehmlich durch Uebersetzung ausgezeichneter Werke des Auslandes, insbesondere engl. und franz., nicht minder durch sein feinfühlendes kritisches Talent, das er in eigenthümlicher Weise lange Jahre hindurch ausübte. Ein inniger Vertrauter und Geistesverwandter Tieck's, mußte er sich durch dessen Einfluß und Anregung bewogen fühlen, sich auch auf dem Felde der dram. Poesie zu versuchen. Anlage und Neigung drängten ihn zum Lustspiel, wovon er der Nachwelt mehrere vorzügliche Kleinigkeiten hinterlassen hat: Ein Augenblick behandelt zart und anmuthig eine schalkhafte, schnell vorübergehende Liebesneigung; Ummwege ist ein übermüthiges Quodlibet von toller Verwirrung, Laune und pikantem stets treffendem Witz, das hie und da dicht an die Grenze der Immoralität hinstreift, ohne sie jedoch in frivolem Uebermuth zu überschreiten; Liebesnetze, eine bloße unterhaltende Kleinigkeit, erinnert an Goethe's: Und wer kühn ist und verwegen, kommt vielleicht noch besser fort. Ein anderes Stück heißt Hinterlist, sämmtlich in seinem Theater (Altenb. 1816) enthalten. W. lebte bis kurz vor seinem Tode in Leipzig, und starb 1835 in Großstädteln, wo er auch beerdigt ward. Als Pseudonym schrieb er unter dem Namen N. Ralph. Er schrieb ferner: Beitrag zur Chronik des Theaters (Leipzig 1808) und Theater und Publikum, eine Didaskalie (Leipzig 1826). (E. W.)

Wahnsinn. Schon die alten Griechen benutzten den W. als tragischen Hebel, Sophokles läßt seinen rasenden Ajax an der fixen Idee leiden, daß er Ochsen für die ihm verhaßten Fürsten hält — eine Idee, die naiv genug ist! — und in der Meinung, diese zu tödten, jene erwürgt, bis ihm der Schleier von den Augen genommen wird und er aus Schaam sich selbst vernichtet, um seine tolle That zu büßen. In diesem Zuge ist Art und Wesen des W.s mit überraschender Wahrheit angedeutet, indem er sich hauptsächlich durch fixe Ideen charakterisirt, welche einen größern oder kleinern Theil des Gedankenkreises beherrschen, während der Wahnsinnige in dieser einmal angenommenen falschen Richtung oft ganz consequent handelt. Der W. ist einer der wirkungsreichsten Hebel, den der Dichter, besonders der dram., in Bewegung setzen kann; es gehört aber auch ein Meister und Seelenkundiger dazu, wenn die Behandlung desselben auf künstler. Verdienst und psychologische Wahrheit zugleich Anspruch machen soll. Der größte Psycholog unter den Dichtern, Shakspeare, hat auch auf diesem Gebiete das Größte geleistet und uns im Lear eine vollständige Entwicklung des W.s gegeben, der von den unmerkbarsten Symptomen an bis zur Raserei

wächst und in kindisch rührender Schwäche endet. Wie genau Shakspeare alle Züge und Winkelzüge des W.s kannte, ergiebt sich fast noch mehr aus dem verstellten W. Hamlets. Neben ihm ist noch Goethe zu nennen, der mit gleich bewunderswerther Meisterschaft Gretchens W. in der Kerkerscene behandelt. Beide Meister verstanden es, den W. in jenem stoßweißen abrupten und doch geschwätzigen Unsinn sprechen zu lassen, der doch stets eine Bezugnahme auf das veranlassende Motiv, auf den zum Grunde liegenden Fall durchblicken läßt, der Wahrheit und Sinn, nur in verzerrter und verzerrender Gestalt, offenbart Kleinere und ungeschicktere Dichter, die, weil sie keine Menschenkenner, auch eigentlich keine Dichter waren, suchten den W. in bloßen hohlen und wüsten Wortausbrüchen zur Erscheinung zu bringen und selbst ein Leisewitz scheitert in seinem trefflichen Julius von Tarent da, wo er eine Wahnsinnige zu schildern hat. Hierher gehört auch der temporäre W., wie er bei Visionen entsteht und z. B. von Goethe in der Vision des Orest meisterhaft und hochpoetisch behandelt ist, oder aus Todesfurcht und Gewissensangst, z. B. bei Franz Moor, oder bei Richard III. in der Traumscene. Ueberhaupt verliert sich jede einseitige Leidenschaft, wenn sie in dram. Entwicklung bis zum Extrem getrieben wird, in die Grenzen des W.s, so bei Macbeth, bei Othello, in welchen die sie beherrschenden Leidenschaften so anschwellen, daß das feste Land der Vernunft wie hinweggespühlt erscheint. Unnatürliche und unmotivirte Verrücktheiten, wie die des Jaromir bei Grillparzer, oder des Herzogs von Gothland bei Grabbe, gehören in das Gebiet einer abnormen Geschmacksrichtung oder fratzenhafter Genialität. Auch in die Musik ist durch Auber's Masaniello der W. glücklich und ergreifend eingeführt worden. Die wirkliche Tollheit, die eigentliche Narrheit, der Blödsinn sind für das Drama unbrauchbar, auch die fixe Idee, wenn sie bloß krankhaft ist und nicht wie in dem Drama: Sie ist wahnsinnig, einen ernsthaften Charakter annimmt. Der Roman, die Novelle dagegen haben hier größere Machtvollkommenheit; Cervantes herrlicher Don Quixote beruht ganz auf der Lächerlichkeit einer fixen Idee, so auch mehrere Novellen von Tieck, Arnim, Hoffmann u. s. w. Daß auch der Blödsinn poetisch sein könne, hat Boz (Dickens) in seinem Barnaby Rudge bewiesen. (H. M.)

Wahrheit, in ästhetischem Sinne, bezeichnet die Eigenschaft einer künstler. Production, vermöge deren sie, ohne die Wirklichkeit ängstlich zu copiren, doch mit dem Scheine der Wirklichkeit täuscht. Sie erreicht diese Kunstw., die eine mehr innere ist, dadurch, daß sie der Idee entspricht, daß sie sich organisch und folgerecht aus sich selbst entwickelt, in

keinen Widerspruch mit sich selbst geräth, unser Gefühl, unsre Vorstellungsweise durch keine Ungereimtheit beleidigt und den empirischen Denkgesetzen nicht zuwiderläuft. Wir verlangen von einem Kunstwerke, daß in ihm die Natur zur Kunst, die Kunst zur Natur werde, und in keinem Falle schließt die wahre Idealistik (s. Ideal) die Naturwahrheit, noch die Naturwahrheit die Idealistik aus. Die Kunst soll das Natürliche verklären und erklären, die Idee es zu einem höhern Leben, einem tiefern Inhalt, einer geistigen Bedeutung, einem wirklichen Dasein erheben. Der Kunst stehen zu diesem Zwecke gewisse Gesetze, Regeln und Formen zu Gebote, die man, wie doch häufig aus Originalitätssucht geschieht, nie verletzen sollte, weil ohne sie die Kunst ihre W., ihre überzeugende Kraft, daß sie Kunst sei, nothwendig verlieren muß. Gesellt sich diese Verletzung der Kunstgesetze zu dem offenbaren Mangel an psychologischer Menschen- und Seelenkenntniß, so entstehen daraus jene ungeheuerlichen, frazzenhaften poetischen Gebilde, wie sie die moderne Poesie, besonders in Frankreich und Deutschland, vielfach aufzuweisen hat, indem man, weil man das Alte erschöpft glaubt und doch Aufsehen erregen will, Neues, Unerhörtes und Unmögliches zu schaffen die gewaltsamsten Anstrengungen macht. Aber das Unmögliche und Unglaubliche kann nur eine Zeitlang den unästhetischen Sinn frappiren, nie aber den ästhetisch Empfindenden überzeugen. Die W. ist stets einfach, so zusammengesetzt sie auch auf den ersten Blick erscheinen mag. Die Aufgabe ist, sich in den alten Linien neu und doch natürlich zu bewegen. Namentlich hat das Drama ewige Gesetze, von denen abweichen, auch die Forderungen der ästhetischen W. umstoßen heißt. Nüchternheit und Trivialität schaden hier eben so viel als fratzenhafte Genialitätssucht. So verschieden Sophokles, Calderon, Shakspeare, Goethe und Schiller auch erscheinen mögen, so gehorchen sie doch nur einem und demselben Grundgesetz, auf welchem sie die ästhetische W. zu erreichen suchen. — 2) (Alleg.), eine nackte weibliche Figur, die das Bild der Sonne auf der Brust trägt. (H. M. u. K.)

Waiblinger (Friedrich Wilhelm), geb. 1804 zu Heilbronn, studirte in Tübingen Philosophie und Theologie und starb, mit der Welt, mit sich selbst im Kampfe und Deutschlands überdrüßig, auf einer Reise zu Rom 1830. W. war ein poetisches, besonders lyrisches Talent, das aber nicht zur völligen Reife kam; auch in seinen Erzählungen zeigt er ein tüchtiges novellistisches Talent. Schrieb Anna Bullen, Königin von England, Trauersp. in 5 Aufz. (Berlin 1829), worin bei allen Mängeln ein dichterischer Geist sich nicht verkennen läßt. (M.)

Wall (Anton), s. Heyne.

Wallbach, 1) (Ludwig), geb. zu Berlin um 1793, erhielt daselbst seine Bildung und wirkte, von Neigung getrieben, schon in frühester Jugend auf Liebhabertheatern, zu Neustrelitz debütirte er 1810 als Carl im Räthsel; und fand freundliche Aufnahme. Er ging 1811 nach Hamburg und 1812 nach Frankfurt a. M., wo er Naturburschen spielte, und z. B. als Peter im Herbsttag, Anton in den Jägern ꝛc. sehr gern gesehen wurde. Familienverhältnisse riefen ihn in den kaufmännischen Stand zurück, für den er bestimmt war; aber bald riß er sich los, um sich aufs Neue der Kunst zu weihen; er ging nach Breslau, wo er jugendliche Helden und Liebhaber spielte, und dann statt des abgegangenen Löwe nach Prag ging. 1821 gastirte er am Hofburgtheater in Wien als Mortimer in Maria Stuart und Ferdinand in Kabale und Liebe; sein Eindringen in den Geist der Rollen, Gefühl und Phantasie, Fülle der Kraft und der Jugend sicherten ihm Beifall; er schloß einen Contract ab und wirkte mit Glück in Wien bis 1826, wo er nach Hamburg überging, nachdem er vorher in Stuttgart gastirt und besonders als Correggio Furore gemacht hatte. In Hamburg fand er freundliche Aufnahme und Beifall, doch folgte er 1829 einem Rufe nach Stuttgart, wo ihm auch die Regieverwaltung übertragen wurde; als Regisseur wie als Künstler erwarb er sich Dank und ehrende Anerkennung von seinen Collegen wie vom Publikum. Bis in die letztern Jahre aber wich das wilde Feuer, die Sucht, alles schön und kräftig zu machen, nicht von ihm; dem verführerischen Beifall der Menge, der Bewunderung falscher Vorbilder stellte er nicht immer die gehörige Strenge entgegen. Seit 1839 spielt W. ältere Charakterrollen, sowohl ernste als scherzhafte. Er lebt anspruchlos und zufrieden im Kreise seiner Familie, oder im Umgange vertrauter Freunde, die den Flitterschein des Lebens abgeworfen und ahnend dessen höhern Zweck erkannt. — 1830 verheirathete er sich mit 2) (Katharina, geb. Kanz, welchen Namen sie später in Canzi umitalienisirte), geb. 1805 in Baden bei Wien, sie ward eine Schülerin Salieri's, der sie so ausbildete, daß sie 1821 mit glänzendem Erfolge das Operntheater zu Wien betrat. Sie unternahm nun eine Reise durch Deutschland, gastirte in Brünn, Prag, Berlin, Cassel, Dresden, Leipzig, Frankfurt und Darmstadt mit glänzendem Erfolge und ging dann nach Italien, wo sie sich am Conservatorium zu Mailand vollends ausbildete; sie wurde dann Mitglied der Scala, sang später in Florenz, Turin, Parma, Modena und Bologna, wo sie zum Ehrenmitgliede der Academia filarmonica ernannt wurde. 1825 kehrte sie nach Deutschland zurück,

wurde Mitglied des Theaters zu Leipzig, und sang während ihres Urlaubs in Paris und London mit wahrem Furore. 1827 folgte sie einem Rufe nach Stuttgart, wo sie jeden Hörer begeisterte; diesem Theater gehört sie noch an. Geliebt und verehrt, als Künstlerin wie als Dame von Welt und Bildung, grünten ihr stets die Lorbeeren des Ruhmes und der Ehre; häusliches Glück und reicher Muttersegen wurden ihr zu Theil, bis sie, da der zarte Körper die Beschwerden der Bühne nimmer zu tragen vermochte, unter lebbaftester Theilnahme des gedrängt vollen Hauses, in der Rolle der Susanna in Figaro's Hochzeit den letzten Abschied nahm. Mad. W.-Canzi gehörte zu den ausgezeichnetsten Sängerinnen, die deutsche Wärme und Empfindung mit ital. Fertigkeit und Anmuth zu vereinen verstanden; groß war sie nicht minder in den begeisterten Melodien eines Mozart, Weber, Gluck, Marschner, Lindpaintner, als in den hinreißenden Arien eines Rossini, Bellini, Donizetti, Auber u. s. w. (G. F. N.)

Wallenstein (Albrecht Wenzel Eusebius), eigentlich **Waldstein**, wie er sich selbst schrieb, Herzog zu Friedland, Sagan und Mecklenburg, der berühmteste Feldherr der Kaiserlichen im 30jähr. Kriege, geb. 1583 auf dem väterlichen Gute Hermanic in Böhmen, wurde 1634 zu Eger ermordet. Die Poesie hat das Verdienst, histor. Personen interessant zu machen, interessanter, als es selbst dem beredtesten Geschichtschreiber gelingen könnte, und so hat auch W. das Glück gehabt, durch Schiller jene poetische Weihe zu erhalten, die durch denselben großen Dichter auch Fiesco, Don Carlos, Maria Stuart, Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans und der falsche Demetrius empfangen haben. Auf alle diese weltgeschichtlichen Personen hat sich seitdem der histor. Eifer geworfen, um die noch dunkeln oder zweideutigen Partien in ihrem Leben durch Documente und neue Aufschlüsse zu erhellen und den Dichter zu berichtigen oder zu bestätigen. Schillers größtes dram. Gedicht, Wallenstein, beruht auf histor. Grundlagen, tiefen geschichtlichen Studien, und wie der echte Dichter auch stets Prophet ist, so hat auch Schiller, obgleich die ihm zugänglichen Documente immer nur mangelhaft waren, Vieles geahnt und vorausgesehen, was durch die Forschungen in späterer Zeit beglaubigt und bestätigt worden ist. Aber ein zweifelhafter Fleck bleibt auch jetzt noch, trotz Förster's äußeren histor. Entdeckungen, W.s Verhältniß zum Kaiser, welches die blutige, entsetzensvolle Katastrophe zu Eger herbeiführte. Die Frage ist: war W. ein Verräther am Kaiser oder verrathen vom kaiserl. Hofe? Vielleicht enthalten nur die Archive in Wien, die ihren Raub nicht gern herausgeben, die Antwort darauf. Aber die Wahrheit ist diese, daß, wenn

W. zum offnen Bruche mit dem Kaiser und zum Bündniß mit dessen Gegnern schreiten wollte, er dazu durch den Undank und die gehässige Eifersucht des kaiserl. Hofes gedrängt wurde, und daß der Kaiser und seine Geschöpfe schuldiger waren als W., welcher mehr als einmal den Kaiserstaat vom Verderben rettete. Und diese Wahrheit, die durch die neu aufgefundenen Documente bestätigt ist, hat Schiller mit prophetischem Geiste gewittert; man sieht W. von Scene zu Scene mehr und mehr zu der Fechterstellung gedrängt, die er, wider Willen und bei aller Verehrung der Person des Kaisers, zuletzt annehmen muß; er sieht sich gezwungen, die Minen, die von Wien aus gegen ihn geführt werden, durch eine Gegenmine zu sprengen. Aber der kaiserl. Hof hat seine Blutrichter und Meuchelmörder, und, tückischer und gewaltsamer als W., läßt er diesen durch einen nächtlichen Ueberfall vernichten. So hatte man, obgleich W. nur wenige Tage vorher sich bereit erklärt hatte, den Oberbefehl abzugeben und sich, wohin man wolle, zur Verantwortung zu stellen, freilich „den Scorpion auf der Wunde zerdrückt," „eine heroische geschwinde Resolution gefaßt" und die „geschwinde Execution" vollzogen. Diese Gewaltthat spricht laut gegen den kaiserl. Hof und rechtfertigt W.s Vertheidigungsstellung gegen denselben. Dagegen ist auch W. während der letzten Jahre seines Lebens und Wirkens von einem gewissen schwankenden, zweideutigen und achselträgerischen Verhalten nicht freizusprechen. Sein Streben war, sich den Rücken freizuhalten und über das Interesse des Kaisers sein eigenes in keinem Augenblicke zu vergessen. Oxenstiern selbst erklärte, sogar noch in seinen letzten Jahren, daß er niemals den wahren Zweck habe einsehen können, den W. wirklich verfolgt habe, und der Engländer J. Mitchel, welcher in seinem Werke: **The life of Wallenstein, duke of Friedland** ein gutes Resumé aller neuern Forschungen giebt, hat Recht zu bemerken, daß die Nachwelt ein Geheimniß schwerlich ganz aufzuklären im Stande sein werde, über welches die aufgeklärtesten Zeitgenossen W.s selbst im Dunkeln geblieben wären. Vergl. außer Khevenhiller, Raumer und Schiller, noch Erhard's, Schottky's und Mauvillon's Monographien; ferner die Actenstücke, die F. Förster, W.s eifrigster Apologet, gesammelt, denen jedoch die in Büchner's und Zierl's Neuen Beiträgen zur vaterländischen Geschichte (München 1832) vielfach entgegenstehen. — Ueber die Darsteller des W., der einer der imposantesten und durchdachtesten dram. Charaktere ist, welche je aus eines Dichters Haupt hervorgegangen, nur Weniges. Der genialste unter ihnen war wohl Fleck, ein W. „von der Scheitel bis zur Sohle," ganz von Eisen und Erz, der mit geschichtl. Instinkt mehr

den histor. als den fingirten W. Schillers gab; später zeichnete sich Eßlair aus, der aber, als die Zeit selbst immer mehr aus der Periode der Genialität in die der Kritik und Reflexion übertrat, zu sehr daran herumbesserte, von seiner eigenen genialen Production ein Stück nach dem andern losbröckelte und ihn in seinem höhern Alter, wo auch die Kräfte zu einer solchen Leistung nicht mehr zureichten, zu sehr in das Gebiet des Hausväterlichen hinabzog; ferner Lemm, der ihn mit der ihm eigenen Würde darzustellen wußte, u. A. Gegenwärtig scheinen die Darsteller für Heldenrollen wie W. ziemlich ausgestorben zu sein, die Zeit des Schwunges, der hierzu nöthig ist, ist vergangen, auch Frankreich hat keinen Talma mehr, und nur Einzelne, z. B. Kunst, Rott, wagen sich noch an diese schwierige Leistung, die in der That über die Kräfte und Fähigkeiten unserer Zeit und derartiger Darsteller hinauszuliegen scheint; Anschütz ist jetzt in Deutschland der einzige W. von künstlerischer Bedeutung. (H. M.)

Walze, ein Cylinder, der sich um seine Axe bewegt; vergl. Maschinerie, Decoration u. s. w.

Walzel (Fortunate geb. Franchetti), geb. zu Wien 1807, erhielt eine treffliche Erziehung und wurde durch traurige Familienereignisse auf die Bühne geführt, die sie 1822 in Prag als Gräfin in Figaros Hochzeit betrat; gemeinsam mit Henriette Sonntag (s. d.) wirkte sie eine Zeitlang hier in jugendlichen Gesangparthien und fand den ungetheiltesten Beifall. 1825 ging sie nach Wien, wo sie, für die deutsche und ital. Oper zugleich angestellt, sich in der letztern eine Fertigkeit erwarb, daß sie neben den größten Talenten Italiens in 1. Parthien mit glänzendem Erfolge auftrat. In Wien vermählte sie sich mit dem Artillerie-Lieut. W., welche Ehe jedoch 1834 wieder gelöst wurde. Nach einem erfolgreichen Gastspiele in mehrern Städten, nahm sie 1829 eine Anstellung in Magdeburg, ward dann beim Hoftheater in Leipzig angestellt und folgte 1832 einem Rufe nach Braunschweig. 1836 ward sie abermals in Leipzig angestellt, wo sie sich noch befindet. Von Braunschweig aus gastirte sie an fast allen bedeutenden Bühnen Deutschlands. Mad. F. W. versteht die Kunst zu singen in einem sehr hohen Grade und besitzt für deutschen und ital. Gesang gleich ausgezeichnete Fertigkeit; mit einer schönen, umfangreichen, angenehmen Stimme, einer höchst gewinnenden Persönlichkeit und einem anerkennenswerthen Darstellungstalente begabte sie die Natur, und der Verein dieser Eigenschaften machte sie zu einer vortrefflichen Sängerin. Früher eben so thätig in der heitern als in der ernsten Oper, wirkt sie jetzt fast nur noch in der letztern. Als eine der besten Darstellerin der Rebecka im Templer war sie allgemein anerkannt. (3.)

Walzer (Tanzk.), ein ursprünglich deutscher Tanz, der sich fast in ganz Europa Geltung verschafft hat; er wird paarweise getanzt, indem sich die Tänzer von der Linken zur Rechten im Kreise drehen. Die heitere Melodie ist im ¾ oder ⅜ Tacte geschrieben und erheischt eine mäßig schnelle Bewegung. (7.)

Wandernde Gesellschaften, s. Reisende Gesellschaften.

Wappen. Ein Schild mit gewissen Zeichen, Symbolen und Bildern, der anfangs nach Laune gewählt, später von den Fürsten den adeligen Geschlechtern, Städten oder Corporationen verliehen wurde, und dann in seinem Zeichen gewisse Rechte und Vergünstigungen repräsentirte. Die W. kamen erst im 11. und 12. Jahrh. auf. Eine eigene Wissenschaft, die Heraldik, schachtelte die müßige Spielerei in Systeme. — Das W. besteht aus Haupt- und Nebenstücken; das erstere ist der Schild, die letztern sind: Helm, Krone, Hut, Schwert, Liebesknoten, W.-zelte, Sinnsprüche &c.

Wappenrock (Gard.). Ein Waffenrock (s. d.), auf welchem das Wappen eines Mächtigen, Ritters &c. gestickt war, und der von ihren Boten (Herolden) getragen wurde. Vergl. Herold. (B.)

Warmbrunn (Theaterst.), besuchter Badeort im preuß. Reg. Bez. Liegnitz am Riesengebirge mit etwa 2000 Einw. W. hat seit 1837 ein freundliches Theater, welches Graf Shaffgotsch erbauen ließ; es hat in Logen, Parterre und Gallerie Raum für 600 Pers., ist von Gropius allerliebst decorirt und mit einem niedlichen Vorhange geschmückt, brillant erleuchtet und mit allem versehen, was guter Geschmack und Bequemlichkeit erheischen. Während der Badesaison spielt die Fallersche Gesellschaft in W. (R. B.)

Warnekros (Heinrich Ehrenfried), geb. 1752 zu Stralsund, ward 1783 Rector zu Greifswalde, und starb daselbst 1807. Gelehrter Orientalist ist er wegen seines trefflichen Werks: Der Geist Shakspeares (Greifswalde 1786 2 Bde.) zu nennen. (Dg.)

Warschau (Theaterstat.), Hauptst. des vernichteten Königreichs Polen, eine schöne Stadt an der Weichsel, mit vielen gelehrten Anstalten und Kunstschätzen und 130,000 Einw. W. hat 2 Theater: das sogenannte große, in der Senatorenstraße, dem Rathhause gegenüber gelegen; ein prächtiges Gebäude, aus einem länglichen Viereck mit 2 Seitenflügeln bestehend, die Façade ist mit herrlichen dorischen und korinthischen Säulen geschmückt; auch die Seitenflügel haben dorische Säulengänge, unter denen elegante Läden sich befinden. Der Zuschauerplatz faßt in 3 Reihen Logen, Parterre und Gallerie etwa 1800 Pers. Die Bühne ist weit und

tief, mit guten Maschinerien und Decorationen versehen. An Nebengebäuden ist ein wahrhafter Ueberfluß und fast die ganze Gesellschaft findet Wohnungen im Theater. Im 1. Stock ist außerdem ein geschmackvoller Ballsaal und noch ein kleines Theater, in welchem oft kleine Stückchen gegeben werden. Das Ganze wurde 1833 innerlich renovirt und neu decorirt. Außerdem befindet sich noch ein schönes ganz nach röm. Art gebautes Amphitheater in W. in der Brackastraße. Dasselbe hat 3 Reihen gedeckte Sitze, und umfaßt über 8000 Pers., die weite Arena mißt über 100 F. im Durchschnitt; Nebengebäude sind in außerordentlicher Menge dabei, so daß die größte Gesellschaft Wohnungen findet. Das Ganze gehört einer Gesellschaft, die es an Kunstreiter rc. vermiethet. Endlich bauten sich noch 1838 die Juden ein kleines freundliches Theater, welches sie ausschließlich für sich bestimmten, doch steht dasselbe verödet. — Die künstler. Bedeutung des Theaters zu W. ist nicht groß; als Leiter stand der russ. General Rautenstrauch an der Spitze, der von der Kunst nichts verstand; er erhielt eine Knutendisciplin und sorgte dafür, daß ja nichts Nationales, nichts was einem Gedanken entfernt ähnlich sieht auf die Bühne kam; so besteht das Repertoir aus dem Schaalsten und Abgeschmacktesten, was die dram. Literatur aller Länder producirt, in schlechten Uebersetzungen. Der Pole von Gefühl und Charakter geht nicht ins Theater. Eigentlich g u t ist nur das Ballet in W., ja es übertrifft hinsichtlich des Ensembles und der Menge der trefflich gebildeten Tänzerinnen die Ballets in Paris, Wien, Berlin und Petersburg bei Weitem, wenn jene auch größere einzelne Talente haben. Eine umfangreiche Tanzschule, deren Uebungen und Zöglinge der General g a n z s p e z i e l l beaufsichtigte, liefert diese Menge geschulter Talente. Ueber das frühere Theater zu W. s. die Art. Boguslawski, Dmuschewski, Poln. Theater rc. (v. W. rz. y.)

Wasaorden. Gustav III. von Schweden, stiftete ihn 1772 und theilte ihn in 3 Klassen: Commandeurs mit dem großen Kreuze, Commandeurs und Ritter. Er wird auch das g r ü n e B a n d genannt. Ordenszeichen: ein goldenes Oval, in dessen Mitte eine Garbe, und auf rothem Grunde die Worte: Gustav III. Stifter MDCCLXXII. Die Commandeurs 1. Klasse tragen es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte an blaßgrünem, gewässertem Bande und auf der linkeu Brust einen silbernen Stern von 8 Strahlen mit der Garbe und 4 Nesselblättern in den Winkeln. Die Commandeurs 2. Klasse tragen es eben so, ohne Stern und die Ritter etwas kleiner um den Hals. Das Ceremonienkleid ist von grünem Sammt und nebst Mantel mit weißem Atlas gefüttert. Die 1. Classe trägt dabei das Ordenszeichen um den

Hals an einer goldenen Kette, deren Glieder aus Garben, dem schwed. und holstein. Wappen und Symbolen des Handels, der Künste und des Ackerbaues bestehen. (B. N.)

Wasser (Decor.), wird auf der Bühne fast stets und am Besten durch gemalte Leinwand dargestellt, die nach dem Bedürfniß verschiedenartig behandelt wird; so z. B. stehendes W. durch lange Rahmen, die im Hintergrunde unbeweglich stehen und auf denen nur ganz leichte Wellen angedeutet sind; sanft fließendes W. durch ähnliche Rahmen, deren mehrere hintereinander gehängt und leise hin und her bewegt werden; stark fließendes W. durch hintereinander aufgehängte Bahnen mit größern Wellen, die nicht allein hin und her bewegt, sondern auch mit einem Hebel wechselnd gehoben und gesenkt werden; stürmisch bewegtes W. durch ein großes Stück Leinwand, das auf beiden Seiten zwischen den Coulissen gehalten und auf und nieder geschlagen wird; Quellen, Wasserfälle u. dergl. durch mit beiden Enden zusammengenähte W.-Streifen, die über 2 übereinander stehende Walzen gespannt sind, und so bewegt werden. Recht lebhaft wird das gemalte W., wenn die Wellen mit Zindel durchwebt sind; auch weiße Gaze mit Zindel ist geeignet zur Darstellung des W.s.

Wasser (Alleg.), s. Elemente.

Wattiren (Techn.), s. Bauch und Schminken.

Wauer (Johann Gottfried Karl), geb. 1783 zu Berlin. Seine unbemittelten Eltern bestimmten ihn für das Sattlerhandwerk, welches sein Vater betrieb; allein eine kräftige, gesunde Stimme, die mehr und mehr hervortrat, führte ihn unter das Stadtsängerchor; als Chorist bei der ital. Oper hörte ihn der Sänger Franz, der sich seiner Ausbildung annahm, und 1802 trat W. als Chorist beim Hoftheater ein, dem er seitdem in stets rüstiger Wirksamkeit angehört. 1807 übernahm er wegen Erkrankung eines Sängers den Oransky in Faniska und sang und spielte die Parthie mit so außerordentlichem Beifall, daß er gleich darauf als Mitglied der Oper engagirt wurde. 1809 gastirte er in Stettin als Sarastro, Mafferu und Saudrin (Kästchen mit der Chiffre) mit großem Beifall; ebenso 1823 in mehrern Städten am Rhein. 1829 wurde W. lebenslänglich engagirt und hat seitdem mehr und mehr der Oper entsagt und sich dem Schauspiel zugewendet, das durch seine Leistungen wahrhaft bereichert wurde. Seine Hauptleistungen waren und sind: Oberförster (Jäger), Miller (Kabale und Liebe), Werner (Minna von Barnhelm), Kent (Lear), Bernard (Militairbefehl), Staufacher (Tell), Feldkümmel (Blatt hat sich gewendet), Peter (Sargin), Wachtmeister (Wallensteins Lager), Gottschalk (Käthchen von Heilbronn), Osmin

(Belmont und Constanze), Kapellmeister (Dorfsängerinnen), Richard Boll (Wasserträger) u. s. w. 1838 sang er seine vortrefflichste Parthie: Leporello im Don Juan zum letzten Male vor überfülltem Hause; Blume und W. nahmen in einer eingelegten Scene vom Publikum einen Abschied, vom Beifallssturm aller Anwesenden überschüttet. Leporello ward und wird wohl so bald nicht genügend ersetzt werden. W. aber möge noch lange für das Schauspiel eine tüchtige und wackere Stütze bleiben, für das er mit eben so viel Talent begabt ist, wie er es durch Stimme, Schule und Gestalt für die Oper war. (L. R. W.)

Weber, 1) (Bernhard Anselm), geb. zu Mannheim 1766, studirte unter Abt Vogler Musik, reiste dann als Virtuose umher, und nahm um 1788 die Stelle eines Musikdirectors bei der Großmannschen Gesellschaft ein; 1792 wurde er Musikdirector in Berlin, was er bis zu seinem Tode (1821) blieb. W. war ein vortrefflicher Dirigent; als Componist machte er sich besonders durch seine gehaltvolle und charakteristische Musik zu den Schauspielen Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans, die Weihe der Kraft rc. bekannt, doch componirte er auch die Opern: Diodata und Hermann und Thusnelde, das Duodrama: Sulmalle und das Singspiel: die Wette, die großen Beifall erhielten. — 2) (Karl Maria von), geb. zu Eutin 1786, studirte die Musik, zu der ihn von frühester Jugend an die Neigung trieb, zuerst bei Heuschkel in Hildburghausen, dann bei Haydn in Salzburg und Valesi und Kalcher in München; 1798, als bereits mehrere Instrumentalsachen von ihm erschienen waren, componirte er die Oper: das Waldmädchen, die auf vielen Theatern mit großem Beifall gegeben wurde; ihr folgte 1801: Peter Schmoll und seine Nachbarn, die in Augsburg nicht gefiel und eines falschen Ringens nach Originalität wegen nicht gefallen konnte. 1802 machte er eine Reise durch Deutschland und studirte dann noch 2 Jahre classische Werke unter Abt Voglers Leitung. 1805 wurde W. Musikdirector in Breslau, wo er den Rübezahl mit großem Erfolge auf die Bühne brachte. Als der Krieg ihn aus Schlesien vertrieb, ging er nach Stuttgart, wo er aus dem Waldmädchen die Sylvana schuf. 1810 machte er eine große Kunstreise und componirte dann in Darmstadt Abu Hassan. 1813—14 war er Musikdirector in Prag, legte aber dann diese Stelle nieder, lebte in Berlin und folgte 1817 einem Rufe nach Dresden, wo er eine neue deutsche Oper herstellte. Hier schuf er den Freischütz, der 1821 in Berlin zuerst gegeben wurde und bald seinen Weg durch die ganze civilisirte Welt antrat. Ihm folgte 1823 Euryanthe zunächst für Wien geschrieben. 1826 ging er

nach London, wo er den Oberon, der für das Coventgardentheater componirt war, dirigirte; hier starb er plötzlich am 5. Juli 1826, nachdem er bereits einige Zeit vorher an Hals- und Brustschmerzen gelitten hatte. Dort ruht er in der Moorfieldscapelle; kaum mehr sind seine Reste zu finden in einem Chaos von Särgen und bald werden sie spurlos verschwunden sein; doch fand der 1841 von den Sächs. Vaterlandsblättern angeregte Vorschlag, seine Asche in das Vaterland zurück zu führen, bei dem Vorstande des Hoftheaters in Dresden mehr Abneigung als Zustimmung und die Mitglieder der Kapelle, die W. geschaffen, gebildet und zu ihrer heutigen Trefflichkeit erhoben, durften nicht mitwirken in einem Concerte, welches zur Deckung der Kosten veranstaltet war! In W.s Compositionen geht die einfache aber tiefe Wahrheit des Ausdrucks Hand in Hand mit einer Lieblichkeit und Anmuth, die unserer Musik im Allgemeinen nicht eigen ist; seine Melodien sind von bezaubernder Gefälligkeit, einschmeichelnd, leicht faßlich, durchaus volksthümlich und doch alle Gefühle der Menschenbrust im vollsten Umfange in sich tragend; mit diesem volksthümlichen Elemente paart sich ein ideales, schwärmerisch erhabenes, das wie ein Feengewand sich um die Kunstwerke webt und ihren romant. Reiz erhöht. In der technischen Behandlung der Musik hat W. manches gewagt, was sich mit den Regeln der Theorie nicht in Einklang bringen läßt, er ist verfahren mit der Fessellosigkeit des wahren Genius und stets hat der Erfolg seine Unternehmungen gerechtfertigt; jedenfalls hat er durch seine Handhabung der Instrumente die großartigsten Wirkungen erzielt, durch seine Opern sowohl als durch seine Lieder besonders hat er viel zur Veredlung des Volksgesanges beigetragen; auch war er als Schriftsteller mannigfach thätig. Th. Hell (Winkler) gab seine: hinterlassenen Schriften in 2 Bänden heraus. — 3—6) 4 Sängerinnen, Nichten des Vor., die älteste Aloisia Maria Antonie s. Lang 2, die 2. Josepha, geb. zu Manheim 1785, zog mit ihren Eltern nach Wien, bildete sich dort zu einer trefflichen Bravoursängerin, betrat die Bühne mit glänzendem Erfolge in Grätz, war dann Mitglied des Schikanederschen Theaters in Wien; für sie schrieb Mozart die Kunststückchen der Königin der Nacht u. s. w. In Wien vermählte sie sich mit dem Violinisten Hofer. Nach dem Tode desselben vermählte sie sich mit dem Bassisten Meier und zog sich selbst von der Bühne zurück. Die 3. Schwester Constanze, geb. zu Manheim 1786, erhielt ihren musik. Unterricht von Mozart (s. d.) wurde aber bald aus seiner Schülerin seine Braut und Gattin. So glänzend ihre Mittel waren, so kurz war ihre Wirksamkeit als Sängerin. Sie vermählte sich später

mit dem dän. Staatsrath Nissen und starb 1841 zu Salzburg. Die 4. Schwester Sophie endlich, geb. zu Mannheim 1787, bildete sich ebenfalls in Wien zur Sängerin, verließ aber nach einer kurzen glänzenden Laufbahn die Bühne, folgte ihrem Gatten, dem Sänger Haibel, nach Slavonien und lebte die letzte Zeit verwittwet in Salzburg. (3.)

Wehrgehenk, s. Gehenk.

Weichselbaumer (Karl), ward zu München 1795 geb. und lebt daselbst als Dr. philos. Frühzeitig als Dramendichter auftretend, neigte er sich der antiken Auffassungsart mit entschiedener Vorliebe zu. Nicht allein die Stoffe liebt er aus der alten Geschichte zu wählen, auch die Behandlung entspricht meistentheils der Form der Alten, wobei er freilich wiederholt den Fehler begeht, daß er im Ausdruck den Modernen durchschimmern läßt. An seinen Charakteren ist zu tadeln, daß sie bei guter Anlage nicht immer consequent durchgeführt sind. Die Sprache ermangelt der schönen Einfachheit, die wir bei den Alten bewundern. Das Kühne wird oft gesucht, der Pathos artet nicht selten in überladene und geschraubte Rhetorik aus. W. hat eine ansehnliche Anzahl Tragödien veröffentlicht, von denen aber unsers Wissens keine zur Aufführung gekommen ist, oder sich wenigstens auf der Bühne nicht gehalten hat. Seine gelungenste Arbeit dürfte Virginia sein; hier harmoniren die Charaktere am meisten mit der gehaltenen antiken Anlage. Von nordischen Schauern umweht werden die Barden, doch ist in ihnen die Katastrophe vorzüglich gelungen; tief erschütternd und die hohe Lehre uns zurufend: daß die Rache Gott allein zukomme: Theseus; Oenone und Dido leiden an moderner Sentimentalität, während Fürstenwort zu sehr mit der Idee des Schicksals kokettirt. Seine Dramen erschienen in verschiedenen Sammlungen: Dram. Dichtungen (Bamberg 1821); Dram. Dichtungen (Ulm 1828—32 2 Thl.); viele andere theils einzeln, theils im deutschen Theater und im Original-Theater. (E. W.)

Weidmann (Joseph), geb. 1742 zu Wien, wählte die theatral. Laufbahn aus Mittellosigkeit und trat 1757 als Grotesktänzer zu Brünn auf; 1760 kehrte er nach Wien zurück, wo er bei der Prehauser'schen Truppe als Statist wirkte. Der Zufall lenkte die Aufmerksamkeit auf W.s komisches Talent; doch Prehauser's Eifersucht ließ ihn nicht aufkommen. Er ging also nach Salzburg und dann nach Prag, wo er Intriguants spielte, bis ein Todesfall ihm Gelegenheit gab, als Komiker zu wirken. Dies geschah 1765 in der von ihm selbst verfaßten Posse: Lippert, der verliebte Laternbube, die großen Beifall fand; die stereotype Figur als Lippert erwarb ihn bald allgemeine

Beliebtheit. 1766 ging er nach Linz, 1771 nach Grätz über und erhielt 1772 eine Anstellung am Wiener Hoftheater, wo er 1776 mit zur Leitung dieser Bühne berufen wurde; auch kam sein Bildniß in die Schausp.=Gallerie, welche Joseph II. in der Burg errichtet hatte. Seit jener Zeit bis zu seinem 1810 erfolgten Tode genoß W. volles Vertrauen und jede Auszeichnung. Gegen 30 J. war er im Besitz der 1. komischen Rollen; mit Kraft betrat er noch 8 Tage vor seinem Tode als Commissär Wallmann die Bühne. Chargirte Charaktere, Dümmlinge und dergl. Rollen spielte W. mit unvergleichlicher Wahrheit und Natürlichkeit, in Rollen, wie Hippeltanz im Epigramm u. dergl. hat ihn kein späterer Darsteller ersetzen können. — 2) (W. Franz Carl), geb. zu Wien 1787, des Vor. Sohn, versuchte sich ebenfalls als Schausp., machte aber nur geringe Fortschritte und erbat sich bald die Pensionirung. Seitdem bewegt er sich als dram., topographischer und journalistischer Schriftsteller mit vielem Fleiß und Erfolg. Unter seinen zahlreichen Theaterstücken dürften: Clementine von Aubigny und die Scharfenecker die bekanntesten seyn. (Dg. u. E. St.)

Weidner, 1) (Julius), seit langen Jahren Mitglied des Theaters zu Frankfurt a. M., ein allgemein geschätzter Schausp., über dessen Lebensverhältnisse uns nichts Näheres bekannt ist. Er spielt ernste und komische Charakterrollen und edle Väter, offenbart darin ein ernstes Studium, feine Weltbildung und seltenes Darstellungstalent; zu Heldenvätern, wie Lear und dergl. reichen seine physischen Kräfte nicht mehr aus, obgleich die Natur ihn sonst reichlich für sein Fach ausgestattet hat. — Sein hoffnungsvoller Sohn 2) (Theodor), geb. um 1814, war ebenfalls für die Bühne erzogen und hatte dieselbe als Komiker mit dem glänzendsten Erfolge betreten, als er 1840 zu Trier starb. Kummer über den Tod einer Geliebten zog ihn ins Grab. (L.)

Weigl (Joseph), geb. 1766 zu Eisenstadt in Ungarn, machte unter Albrechtsberger seine musik. Studien, ohne die Jurisprudenz, für die er bestimmt war, zu vernachlässigen. Eine kleine Oper, die er im 15. J. componirte, ward mit Beifall vor dem Kaiser aufgeführt. Er widmete sich nun ausschließlich der Musik, genoß den Unterricht Salieri's, den er in der Operndirection unterstützte. Seine Opern: Il pazzo par forza u. La principessa d' Amalfi wurde sehr günstig aufgenommen. W. ward Capellmeister der ital. Oper, doch componirte er auch für die deutsche mehrere Opern und Ballette: der Corsar aus Liebe, das Dorf im Gebirge, die Uniform u. a. m. In der letztgenannten Oper sang die Kaiserin Maria Theresia bei der Aufführung in Schönbrunn selbst die 1. Partie. Einige ital.

Opern: Giuletta e Pierotto, i solitari u. a. fallen ebenfalls in jene Zeit. Durch Ablehnung eines Rufs nach Stuttgart erhielt W. eine lebenslängliche Anstellung in Wien. Mehr Beifall als seine Oper: Kaiser Hadrian fand eine kleinere: Adrian von Ostade. In Mailand, wohin er sich 1807 begeben, wurde die Oper: Cleopatra und die komische Operette: Il rivale di si stesso mit rauschendem Beifall aufgenommen. Den Antrag, Director des Conservatoriums in Mailand zu werden, lehnte W. ab. Er schrieb noch: das Waisenhaus, die Schweizerfamilie, der Einsiedler auf den Alpen, Francisca von Foix und der Bergsturz. Der Charakter dieser Opern ist eine weiche einschmeichelnde Sentimentalität, in mannigfacher Weise abweichend von dem frischen, natürlichen Reiz gefälliger Melodien in seinen frühern Opern. C. M. v. Weber nennt diese Manier eine weichliche, fleißige und kenntnißreiche Sammtmalerei. W. musik. Charakter bezeichnet Weber sehr treffend, indem er ihm eine ungemeine Fülle schmeichelnd eindringender Ideen und Reinheit und Gediegenheit der Composition zugesteht. Dem Geiste der ernsten dram. Gattung mochte sich sein Talent nicht gern anschmiegen, und sein Hadrian trägt keineswegs den Stempel der Größe, die dieser Stoff zu verlangen berechtigt ist. Außer den genannten Opern componirte W. noch die Singspiele: die Jugend Peter des Großen und Nachtigall und Rabe, späterhin noch die Opern: Margarethe von Anjou, Baals Sturz und die eiserne Pforte, die zu beweisen scheinen, daß auch die höhere dram. Musik nicht außer dem Bereich seiner Kunstfähigkeit lag. Vergl. über W. Zeitgenossen. Bd. 5. Heft 1. S. 63 u. f. (Dg.)

Weihel (Gard.), ein weißes oder schwarzes Tuch, Gaze oder Schleier, welches die Nonnen so um den Kopf legen, daß fast das ganze Gesicht bedeckt ist. (B.)

Weimar (Theaterst.), Haupt- und Residenzstadt des gleichn. Großherzogth. mit 10,000 Einw. W. hat ein stehendes Hoftheater, welches nach seiner Bedeutung die Local-Verhältnisse weit überragt. Wie an Mannheim, Hamburg und Berlin, so knüpft sich auch an W. eine Reihe schöner Erinnerungen aus der Blüthenzeit des deutschen Theaters. Um 1750 finden sich in W. die Anfänge eines geordneten Bühnenzustandes; die Döbbelin'sche und Koch'sche Gesellschaft spielten wechselnd auf dem Schlosse Wilhelmsburg. 1775 brannte dieses Schloß mit seinem Theater ab und eine geraume Zeit war nun W. ohne Theater; wenn auch zuweilen Vorstellungen auf der kleinen Bühne des Fürstenhauses gegeben wurden, so waren diese dem Publikum unzugänglich. Damals begann indessen in W. bereits jene glänzende Lite-

ratur-Epoche, welche die Stadt mehrere Decennien zum deutschen Parnasse gemacht, und das Bedürfniß eines Theaters sprach sich immer lebhafter aus. Daher fand denn der Hofjäger Hauptmann bereitwillige Unterstützung vom Hofe, als er sich erbot, ein Theater für eigene Kosten zu erbauen; 1779 wurde der Plan verwirklicht und so trefflich ausgeführt, daß der Hof nach wenigen Monaten das neue Gebäude kaufte und von der Seiler'schen Gesellschaft Vorstellungen darin geben ließ. Schon 1785, als die Bellomo'sche Gesellschaft an die Stelle der Seiler'schen getreten war, wurde das Theater unter die Aufsicht des Hofmarschallamtes gestellt und vom Fürsten dergestalt unterstützt, daß es zu den besten im Vaterlande gehörte. 1790 beginnt die Glanzepoche des w.schen Theaters; Goethe übernahm die Oberdirection und Leitung des Ganzen, suchte die tüchtigsten Kräfte zu sammeln und heranzubilden und that Alles, die Gesellschaft zu erheben, zu veredeln und in innere Harmonie zu bringen. Als er seine Vorarbeiten vollendet hatte, wurde das Institut 1797 zum Hoftheater erhoben und eine Hoftheater-Commission ernannt, an welcher außer Goethe der Kammerherr v. Luck und der Kammerrath Kirms Theil hatten. Gab auch die Gesellschaft in den ersten Jahren noch in Lauchstädt, Leipzig und Halle Vorstellungen, so wurde bald auch dieser Uebelstand beseitigt und das Theater am Schlusse des Jahrh.s zum stehenden. — Der Zusammenfluß aller großen Geister der Nation in W. brachte dem Theater großen Vortheil: die herrlichsten Gebilde deutscher Poesie kamen dort zuerst zur Darstellung, Schiller und Goethe leiteten selbst die Proben ihrer Produkte, hatten den wohlthätigsten Einfluß auf die Mitglieder und es bildete sich ein Künstlerverein, der vielleicht in Bezug auf einzelne Persönlichkeiten, aber nicht hinsichtlich des geistigen Zusammenwirkens übertroffen wurde. Auch die Oper wurde ebenso gepflegt, wie das Schauspiel. Von 1806 bis 1815 war für das Theater in W. eine trübe Zeit; dann aber erhob es sich zu neuem Glanze, äußere und innere Verbesserungen mannigfacher Art wurden vorgenommen und es stieg bis 1818 zu seinem Culminationspunkte. 1818 wurde gegen Goethes Wunsch und Willen, ja seinen nachdrücklichen Vorstellungen zum Trotze, das Melodrama: der Hund des Aubry aufgeführt; Goethe sah darin nicht allein eine persönliche Kränkung, sondern eine Entweihung des Instituts, trat von der Leitung zurück und nichts konnte ihn bewegen, wieder daran Theil zu nehmen. Die Hoftheater-Intendanz löste sich auf, und eine Hoftheater-Direction trat an deren Stelle, die dem Kammersänger Strohmeyer (s. d.) übertragen wurde. 1825 wurde das Schau-

spielhaus ein Raub der Flammen; nichts wurde gerettet, alle Decorationen, die Garderobe, Alles war verloren. Mit dem neuen Theater, welches noch in demselben J. entstand, kehrten die alten Verhältnisse zurück; Strohmeyer führte die Oberdirection fort und that Alles, dem Institute den alten Ruf zu bewahren. Aber es verlor dennoch einige seiner bessern Mitglieder und mit ihnen das treffliche Zusammenspiel. Strohmeyer nahm 1828 seine Entlassung und das Theater wurde unter das Hofmarschallamt gestellt, unter dessen Leitung es sich noch heut befindet. — Der gegenwärtige Intendant, Oberhofmarschall von Spiegel verbindet Geschäftskenntniß mit Humanität und regem Fleiße und wacht mit sicherm Tacte über das Ganze. Unter ihm führen 3 Regisseure das Geschäft: Durand (s. d.) für das Schauspiel, Genast (s. d.) für die Oper und Seidel (s. d.) für das Lustspiel. — W. hat sein Theater allein der Munificenz seines Fürsten zu danken. Das Haus ist im Aeußern einfach, aber ungemein freundlich und gefällig gebaut, die innern Einrichtungen sind angemessen und zweckmäßig; es ist das Werk des Bauraths Steiner. Die Decorationen sind von den Malern Beuther und Holdermann und bieten manches gelungene Kunstwerk. Es faßt in den 3 Rängen und einem ziemlich geräumigen Parterre ungefähr 1000 Zuschauer. Einige Störnisse beim Besuche desselben werden als Ueberbleibsel einer alten und wirklich veralteten Zeit wohl bald beseitigt werden; dahin gehört z. B. daß Niemand den ersteu Platz besuchen darf ohne sich vorher durch Adelsbrief und Stammbaum legitimirt zu haben; daß der freie Ausdruck des Beifalls oder Mißfallens untersagt und gehemmt ist, u. dergl. W. hat einen Verein von Künstlern, der sich dem besten des Vaterlandes an die Seite stellen darf und kein Urtheil zu scheuen braucht. Auch die Capelle zählt tüchtige einzelne Kräfte und ist im Zusammenspiel ausgezeichnet; bis 1837 stand dieselbe unter der Leitung Hummels, seit 1839 ist Chelard ihr Vorstand. Gespielt wird in W. 3 Mal wöchentlich; im Sommer sind 4—6 Wochen Ferien. (R. B.)

Weinbau (Alleg.), s. Bacchus.

Weinmiller (Carl Friedrich Clemens), geb. 1764 zu Dillingen, zeichnete sich früh durch Neigung und Talent zum Gesange aus. Vom Fürstbischof von Trier wurde er zu einer Reise nach Wien unterstützt, wo er in den Kirchen sang. 1783 nahm er Engagement bei einer Truppe, die in Wiener-Neustadt, St. Pölten und Haimburg spielte. 1788 ging W. nach Ofen und Pesth als Regisseur der Oper und 1. Bassist. 1796 gastirte er zu Wien am Hoftheater und gefiel so sehr, daß ihm sogleich ein Engagement mit seiner

Gattin angetragen ward. Hier erhielt er sich den Beifall des Publikums eine Reihe von Jahren, und nicht blos seiner eben so kräftigen, als klangvollen und angenehmen Stimme dankte er denselben, sondern auch seinem feinen, wohl durchdachten Spiel. In der ersten Zeit wirkte er in Wien auch im Schauspiel. Er ward zum Hof-Capellsänger, späterhin zum Hof-Kammersänger ernannt. Der Magistrat ehrte ihn durch das Ehrenbürgerrecht. In höherm Alter pensionirt, blieb er noch immer bei der deutschen Oper thätig, bis zunehmende Kränklichkeit ihn nöthigte, sich auf den Dienst der Hofcapelle zu beschränken. Er starb 1828, allgemein bedauert wegen seiner Talente und seines unbescholtenen anspruchslosen Charakters. Auf dem Gottesacker zu Oberdöbling, wo er sich einen Landsitz gekauft, steht sein einfaches Denkmal. (Dg.)

Weise (Christian), geb. 1642 zu Zittau, starb als Rector daselbst 1708. Ein zu seiner Zeit beliebter, fruchtbarer und merkwürdiger dram. Dichter, dessen Vorzug darin besteht, daß er dem übertriebenen Pathos, dem Schwulst, der Unnatur seiner Zeit kräftig entgegenzuarbeiten suchte, indem er das Naturelle, den Volkswitz, das gemeine Leben in seinen Stücken anbaute. Seine biblischen Stücke blieben im trostlosen Geschmacke seiner Zeit, von dem er sich überhaupt nie ganz ablösen konnte. In seinen Trauerspielen ist viel steife Pedanterie und Planlosigkeit, aber es war ein Fortschritt, daß er, wie er selbst sich ausdrückt, seine Personen „nach ihrem Naturell reden ließ" und sie individueller und charakteristischer gestaltete, als seine Zeitgenossen. Sein Trauerspiel: Masaniello wurde von Lessing sehr geschätzt, und Fr. Horn findet darin ein treues Gemälde des damaligen Neapels und den Wahnsinn des sinkenden Helden trefflich dargestellt. Unter den Intriguenstücken zeichnen sich die beschützte Unschuld und die triumphirende Keuschheit besonders aus. Ueberall zeigt sich der Pickelhäring thätig und fördert oft sehr glückliche Späße zu Tage. Am glücklichsten ist er im eigentlichen Possenspiele. Bemerkenswerth ist vorzüglich sein bäuerischer Machiavellismus, eine Posse, welche Bouterweck ein burleskes Quodlibet von muntern Einfällen und plattem Geschwätze nennt. Der Dialog ist gewandt; die Anlage zeugt von Geschicklichkeit. Seine Nachfolger und Nachahmer würdigten seine Manier, die freilich oft platt und geschmacklos ist, zur erbärmlichen Gemeinheit herab, wohin sich der Deutsche damals überhaupt neigte. Zittauisches Theatrum (Leipzig 1683); Neue Jugendlust (ebendas. 1684); Theatral. Sittenlehre (Zittau 1691); Comödienprobe (Leipzig 1691); Probe der vertrauten Redekunst in 3 theatral. Stücken (ebendas. 1700); Marggraf von Ancre (Leipzig 1681) u. s. w. (M.)

Weisheit (Alleg.), s. Minerva.

Weiskern (Fr. Wilh.), 1710 in einer kleinen sächsischen Stadt geb., debütirte im 24. J. bei der extemporirenden Truppe in Wien und schwang sich durch Talent und Fleiß allmählig zum Fache der 1. Liebhaber empor, welches er in der Folge mit jenem der komischen Väter vertauschte. In beiden wirkte er mit Eifer und Beruf und steigerte seine Verdienste noch durch die unerschöpfliche Erfindungsgabe, mit welcher er Programme für Komödien aus dem Stegreif lieferte; er soll deren nahe an 200 erdacht haben. Das geregelte Theater sprach ihn weniger an; doch bewies er auch in demselben Geschick und Anlage. W. mag einer der Ersten sein, welche sich in ihren Darstellungen die Würde der Haltung und das Studium des Charakters angelegen sein ließen; für seine Zeit war er eine bedeutende Erscheinung. Er starb 1768 als Regisseur der Hofbühne; auch sein Bild findet sich in der Gallerie der Wiener Hofschausp. — Ein von ihm hinterlassenes topographisches Werk über Oesterreich ist bisher unübertroffen geblieben. (E. St.)

Weiss 1) (J. G. F.), wurde 1790 zu Magdeburg geb. und im dortigen Waisenhause erzogen, besuchte dann das Dom-Gymnasium und erwarb sich, da er völlig mittellos war, seinen Unterhalt durch Unterricht. — Ein bescheidenes Liebhabertheater auf dem Boden eines Schulfreundes weckte und nährte die Neigung für die Schauspielkunst, und er brachte nun Opfer, um von Zeit zu Zeit das Theater zu besuchen. — Nach unendlichen Schwierigkeiten betrat er 1810 in der Rolle des Rector Berger im Spieler die Bühne und wurde mit einem Gehalte von 10 Thlr. monatlich angestellt. — 1816 ging W. an das Hamburgische Stadttheater uber, wo er als Fallbring in Dienstpflicht debütirte. J. F. Schmidt und Ant. Schwarz wurden ihm hier Lehrer und Muster auf dem Wege künstler. Vervollkommnung. — 1817 wurde ihm die Inspection der Garderobe übertragen. 1823 gastirte W. in Berlin als Commissair Wallmann in der Aussteuer; Scarabäus in der Whistparthie; Rath Blümlein in: Welche ist die Braut (2 mal), Marial in: Haß allen Frauen, und Tartüffe mit so glänzendem Erfolge, daß er 1825 sein Engagement bei dem Berliner Hoftheater in der Rolle des Constant in Selbstbeherrschung antrat. — 1827 übertrug ihm Graf Brühl die Regie des Lustspiels, welches Amt er noch bekleidet. — W. ist ein gewissenhafter Darsteller, der es mit der Kunst und seinem Stande ehrlich meint, mit dem redlichsten Fleiße jede Aufgabe bearbeitet und immer nach Wahrheit und durchaus treuer und fester Charakteristik ringt. Seine Leistungen tragen alle das Gepräge der Gediegenheit und Sicherheit. —

Nur seine kleine Figur und eine eigenthümliche Kränklichkeit seines Beines hinderten ihn, sich in den durchaus ersten Fächern zu bewegen. In ängstlichen Alten, vorsichtigen, scheuen, mürrischen Bedienten u. s. w. ist er musterhaft. Als Regisseur dankt ihm die Bühne sehr viel. Die größte Pünktlichkeit, Ordnung, Unpartheilichkeit und Geschäftskenntniß sind ihm eigen, daher er sich auch die Liebe aller Collegen eben so, wie die der Vorgesetzten erworben und erhält. Möge er noch lange in diesen Richtungen wirken. — 2) (Louise), geb. 1823 in Stuttgart, die Tochter begüterter Kaufleute; unbesiegbare Neigung führte sie zum Ballet; nachdem sie den Unterricht der königl. Tanzschule in Stuttgart genossen, ging sie nach Wien und Mailand zur fernern Ausbildung. In Mailand betrat sie auch 1840 die Bühne als Solotänzerin mit dem größten Beifalle, tanzte dann an mehrern großen Theatern Italiens und kehrte 1841 nach Stuttgart zurück, wo sie in einer Reihe von Gastrollen glänzende Beweise ihrer Fortschritte gab. Ihr Rhythmus, ihre äußerst beschwingte Fußfertigkeit, ihr wahrhaft sylphidisches Dahinschweben verdunkelte alle Tänzerinnen und durch die Geschwindigkeit aller Leibesbewegungen, durch ihre Leichtigkeit der Attitüden, durch wahre Grazie befriedigt sie die zartesten Ansprüche. Sie ist eine Tänzerin für den Aesthetiker, nicht für den Pöbel. Dieses Urtheil sprachen auch die Journale zu Paris aus, wo sie 1841 an der großen Oper debutirte. Louise W. ist ein reizendes, herrlich gebautes, zartes Mädchen, ihr ganzes Wesen zeigt Anmuth, Anstand und Bildung, zudem besitzt sie große musik. Kenntnisse und spricht geläufig die neuern Sprachen, deren classische Meisterwerke ihr nicht fremd sind. (G. F. N.)

Weisse (Chr. Felix), geb. 1726 zu Annaberg, st. als Kreissteuereinnehmer zu Leipzig 1804, ein um die deutsche Literatur und Cultur als dram. und lyrischer Dichter, sowie als pädagog. Schriftsteller sehr verdienter Mann. Namentlich dem Umgange mit Lessing verdankte er es, daß er sich den Fesseln der Gottsched'schen Schule entwand und nach engl. Mustern bildete. Wir haben von ihm Trauerspiele, Lustspiele und kom. Opern. Zu den erstern gehören vorzüglich: Richard III., ein sehr beliebt gewordenes Tyrannenstück; Eduard III.; Mustapha und Zeangir; Rosamunde; die Befreiung von Theben, das 1. Stück, das er in Jamben schrieb; Atreus, das 1. Stück in Jamben, das auf deutschen Theatern aufgeführt ward; Romeo und Julie, ein bürgerliches Trauerspiel, nach Lessings Grundsätzen bearbeitet, und Jean Calas. In den Trauerspielen zeigte W. viel trag. Pathos; seine Lustspiele sind gefällig und leicht, aber ohne Schärfe der Charakterzeichnung und des

Dialogs. Am meisten gefielen von ihnen: die Matrone zu Ephesus, in 1 Akt und in Versen; die Poeten nach der Mode, gegen Gottsched und Bodmer; die Haushälterin, galt für sein am besten durchgearbeitetes Lustspiel; der Mißtrauische gegen sich selbst; Amalia; der Projectmacher; das Weibergeklatsche; die Freundschaft auf der Probe; List über List. Ungeachtet ihnen die vis comica mannigfach abging, erhielten sie sich doch lange auf der Bühne. Viel Glück machten, durch Hiller's ansprechende Compositionen unterstützt, seine kom. Opern. Noch als Student schrieb er 1752 nach dem Engl. Devil to pay: der Teufel ist los, die außerordentlichen Beifall gewann, und die er nachmals mit einem 2. Theil: der lustige Schuster, vermehrte; dann 1759 der Dorfbarbier, nach dem Blaise le Savetier; vorzüglich aber Lottchen am Hofe (1761); die Liebe auf dem Lande; die Jagd; und der Aerntekranz. Hier hielt sich W. mehr an franz. Vorbilder, die er jedoch veredelte und mit kleinen gesellschaftlichen Liedern vermischte, wodurch namentlich seine Operetten beliebt wurden. Gesammelt sind seine dram. Arbeiten in: Beiträge zum deutschen Theater (5 Thle. 2. Aufl. 1769); Trauerspiele (5 Bde. Leipzig 1776 ff.); Kom. Opern (3 Bde. ebendas. 1779); Lustspiele (3 Bde. ebendas. 1783); Schauspiele für Kinder (3 Bde. ebendas. 1793). (S.r.)

Weissen Adlers (Orden des). Dieser ehemals poln. Orden ist 1326 von Wladislav V. gestiftet, von August II. 1705 erneuert, ging 1795 unter, wurde 1807 von Friedrich August wieder hergestellt, von Alexander beibehalten und 1832 von Nicolaus unter die russ. Orden aufgenommen. Er besteht aus 1 Classe. Ordenszeichen: ein 8spitziges goldenes, weißeingefaßtes Kreuz, mit einer Königskrone gedeckt. Zwischen den 4 Winkeln goldene, mit Diamanten besetzte Flammen. Auf der Vorderseite der w. gekrönte Adler, auf der Umseite die Buchstaben A. R. und auf den 4 Kreuzflügeln die Worte: Pro Fide, Rege et Lege. An einem himmelblauen, gewässerten Bande wird es von der rechten Schulter zur linken Hüfte getragen und dabei auf der linken Brust ein goldener Stern von 4 langen und 4 kurzen Spitzen, worauf das silberne Kreuz liegt. Alte Ordenskleidung: blauer, weißgefütterter Mantel, auf welchem der w. Adler gestickt war, langer ponceaurother Rock, weiß gefüttert, u. ponceausammtne Mütze. Später weißer, goldgestickter Streitrock, weiße Unterkleider, langer rother Sammetmantel mit Hermelin. Der Stern auf der linken Seite und das Kreuz an der Ordenskette um den Hals. Diese besteht aus 2 goldenen in der Mitte blauemaillirten Ovalen, in denen das Bildniß der h. Jung=

frau steht und zwischen denen das Ordenskreuz hängt, dann abwechselnd der w. Adler mit goldener Krone den Scepter und Reichsapfel in den Klauen und den Ovalen mit dem Namenszuge R. A. (B. N.)

Weissenthurn (Johanna Franul von geb. Grünberg), geb. 1773 zu Coblenz, ihre Eltern gehörten der Bühne an und erzogen sie für dieselbe. Nach des Vaters Tode erhielt sich die Familie damit, daß sie Stücke aus Weiße's Kinderfreund aufführten, in denen Johanna bald als Knabe, bald als Mädchen, bald singend, bald tanzend oder sprechend erschien. Auf einem Schloßtheater in der Nähe von München wurde sie von dem Hoftheater-Intendanten, Grafen von Serau, gesehen, welcher sie 1788 für München engagirte. 1789 kam sie zum Hoftheater nach Wien. Der Mangel an Vorbildung legte hier dem jungen Mädchen bedeutende Hindernisse in den Weg; doch durch beharrlichen Fleiß überwand sie alle, und gelangte zum Besitze der ersten Rollen im Trauer-, Schau- und Lustspiele. Sie bekleidete dieses Fach über ein Jahrzehend zur vollsten Zufriedenheit. 1791 vermählte sie sich hier mit Herrn von W. und bereiste nun während ihres Urlaubs die meisten Theater Deutschlands, allenthalben den gleichen Beifall wie in Wien erndtend. Allmählig in das Fach der Heroinen, Anstandsdamen und trag. Mütter übergehend, wirkte sie in demselben eben so sehr durch Tiefe der Empfindung, Gewalt der Leidenschaften und eine gewaltige Declamation; von der Natur war sie zu ihrem Berufe mit seltener Körperschönheit, einem sprechenden Antlitz, feurigem Auge und einem wohlklingenden und kräftigen Organe ausgestattet. 1839 feierte sie das 50jährige Jubiläum ihrer künstlerischen Wirksamkeit in Wien, wobei sie von ihren Collegen sowohl, wie vom Hofe und vom Publikum die sinnigsten Zeichen der Theilnahme und Liebe empfing; selbst Preußens König sandte ihr die goldene Verdienstmedaille. Auch als dram. Schriftstellerin war Johanna von W. seit ihrem 25. J. thätig. Wir nennen von ihren Stücken die Lustspiele: Beschämte Eifersucht, Liebe und Entsagung, Kindliche Liebe, Erste Liebe, die Radikalkur, die Ehescheuen, des Malers Meisterstück, Welche ist die Braut?, das Gut Sternberg, die Reise nach Amerika, ein Mann hilft dem andern, das letzte Mittel, die Reise nach Paris u. s. w., die sich durch eine lebendige Handlung, wahrhaft kom. Situationen, eine gelungene Charakteristik und einen frischen raschen Dialog auszeichnen, auf allen deutschen Bühnen Beifall fanden und zum Theil noch heute das Repertoir zieren. Geringer ist der poetische Werth ihrer ernsten Dichtungen, die durch gröbere Mittel wirken, aber nicht we-

niger Beifall erhielten und ebenfalls die Runde über alle Theater machten; wir nennen nur: Adelheid von Burgau, Unterthanenliebe, Johann Herzog von Finnland, Herrmann, der Wald bei Herrmannstadt, die Bestürmung von Smolensk, Agnes von der Lille, die Burg Gölding, Pauline ꝛc. (T. M.)

Weisses Feuer, s. Indianisches Feuer.

Weltalter (die 4, Alleg.), das goldene wird personifizirt durch Saturn (s. d.); oft auch durch eine Gruppe unbekleideter Menschen in schöner Landschaft, die Kränze winden und Früchte genießen und auf die Saturn aus den Wolken herabsieht; das silberne vertritt Jupiter (s. d.), auch durch eine Gruppe arbeitender Menschen, die um einen brennenden, vom Blitz getroffenen Baume stehen; das eherne W. wird repräsentirt durch Mars (s. d.), oder durch Gruppen handelnder und tauschender Menschen, unter die sich Gebrechliche, schwerbeladene Sclaven und Bewaffnete, mit Keulen, Pfeil und Bogen mischen; endlich das eiserne wird dargestellt durch eine Furie, die ihre Fackel über den Erdkreis schwingt, auf welchem Scenen des Greuels und Verbrechens Statt finden. (K.)

Weltgeistliche (Gard.), Geistliche, die keinem Orden angehören. Ihre Kleidung ist die gewöhnliche Modetracht, jedoch schwarz; oft kleiden sie sich wie die Seminaristen (s. d.) oft auch wie die Abbés mit Bäffchen (s. d.) und einem kurzen schwarzen Mäntelchen. (B.)

Weltheilandes (Religiosinnen des — Brigitanerinnen), Stifterin die h. Brigitta von Schweden 1344. Tracht ein grauwollener Rock mit Kutte und Mantel von gleicher Farbe. Das Vortuch ist weiß, und bekränzt die Stirn Darüber ein schwarzseidener Weihel und eine weißleinene Krone mit 5 rothen Flecken, welche Blutstropfen vorstellen. — Die Brigitanerinnen von der Recollection wurden 1615 in Valladolid von Marine Escobar gestiftet. Tracht: ein schwarzer Rock mit sehr weiten Hängeärmeln, ein schwarzer Gürtel und im Chor eine schwarze Kutte darüber. Auf dem Weihel, mitten auf der Stirn, hatten sie ein rothes Kreuz. (B. N.)

Welttheile (die 4, Alleg.), 4 weibliche Figuren; Europa trägt das Brustblid Minervas oder einen Helm mit der Sphinx, um sie herum sind Attribute der Künste und Wissenschaften; Asien trägt einen Turban oder Halbmond, einen Bogen in der Hand und einen Köcher auf dem Rücken, neben ihr steht ein Weihrauchgefäß oder ein Kameel; Afrika ist schwarz und nackt und hat einen Löwen, oder einen Elephanten, oder ein Krokodill zur Seite; Amerika trägt ein Diadem und einen Schurz von Federn, sie hält

einen Kolibri oder Ananasvogel, und hat eine Ananas oder einen Kondor zur Seite. (K.)

Werdy 1) (Friedrich August), geb. zu Dresden 1770, kam im 13. J., nachdem er schon früher musik. Unterricht erhalten, nach Mannheim, wo er 1785 als Volontair ins Orchester trat. 1789 ging er zur Bühne über, und betrat diese im Gläubiger als Freidenheim mit seltenem Glück. 1790 erhielt er Engagement in Hamburg, wo er naive Burschen, Dümmlinge, und Intriguants spielte. In Differenzen mit Schröder gerathend, verließ er 1797 Hamburg, gab in Bremen und Frankfurt Gastrollen, nahm dann ein Engagement auf 3 Monat in Mannheim und trat 1798 eines in Frankfurt an. 1801 übernahm er hier mit Otto gemeinschaftlich die Regie des Schauspiels. 1804 gastirte er in Berlin mit entschiedenem Beifall als Ferdinand, Mortimer, Wallenfeld u. s. w., 1808 am Burgtheater in Wien, wo er u. A. 3 Mal den Hamlet wiederholen mußte. 1812 gab er abermals 8 Gastrollen in Berlin und dann in Hamburg mit großem Erfolg. 1817 verließ er mit Mad. Vohs Frankfurt, gastirte in München, Stuttgart, Mannheim, Weimar, Leipzig und Dresden, wo er 1818 ein Engagement im Fach ernster Väter und polternder Alten antrat. Hier verheiratete er sich mit der Folg., übernahm 1821 mit Helwig und Julius die Stelle eines Comité-Mitglieds, und 1831 mit Pauli die Regie des Schauspiels, die aber beide 1832 wieder abgaben. 1833 gab W. mit seiner Frau Gastrollen in Mainz und München. 1839 begingen beide ihr 50jähriges Schausp.-Jubiläum, bei welchem sich die Liebe und Achtung der Collegen, wie des Publikums auf eine eben so rührende als allgemeine Weise aussprach. Zu W.s vorzüglichsten Rollen im jugendlichen Fache gehörten Peter (Herbsttag), Anton (Jäger), Heinrich, im (Graf von Burgund), Wallenfeld (Spieler), Don Carlos, Ferdinand, Hamlet, Mortimer, Fiesko, Otto von Wittelsbach u. s. w. Im Fach der Väter: Oberförster, Odoardo, Feldern, Kottwitz u. a. m. Shylock war eine seiner gelungensten Rollen, in der er von allen Darstellern desselben in origineller Art abwich. Ueberhaupt zeichneten W.s Darstellungen von jeher eine eigenthümliche Auffassung und vortreffliche Durchführung der Charaktere aus; mit reichen äußern Mitteln verband er eine durchaus wahre und kunstgerechte Declamation, unermüdlichen Fleiß, immerwährendes Streben nach Wahrheit und Natur und eine an Begeisterung grenzende Liebe zu seiner Kunst. — 2) (Friederike Margarethe, geb. Port), verwittwet gewesene Vohs, geb. 1777 in Halberstadt. Ihre Eltern waren Schausp. und so wurde sie von frühester Ju-

gend an zu Kinderrollen verwendet, auch entwickelte sie entschiedene Anlage zum Gesang; im 16. J. kam sie nach Weimar, wurde von Goethe für naive Rollen und Soubretten engagirt, und bald der Liebling des Publikums. Später wurde ihr durch Schiller selbst die Maria Stuart zugetheilt, und sie wirkte von da an mit entschiedenem Glück auch im Trauerspiel. 1793 verheirathete sie sich mit dem Regisseur Vohs und ging 1802 mit ihm, welcher als Director der stuttgarter Hofbühne berufen ward, dorthin. 1804 wurde sie Wittwe und nahm 1805 ein Engagement in Frankfurt im Fach 1. Liebhaberinnen und jugendlicher Heldinnen an. 1808 gab sie in München, Wien und Regensburg, 1815 in Cassel, und 1816 in Hamburg Gastrollen. 1817 verließ sie Frankfurt, spielte mit W. in München, Stuttgart, Mannheim, Weimar, Leipzig und Dresden, so wie 1823 in Mainz und München und feierte 1839 mit ihm ihr 50jähriges Schausp.-Jubiläum. Ihre vorzüglichsten Rollen waren früher: Margarethe, (Hagestolzen); Franziska (Minna von Barnhelm); Rosine (Jurist und Bauer) ꝛc. Im Trauerspiel: Maria Stuart, Thekla, Phädra, Sappho, Louise, Jungfrau u. s. w. Bei ihrem Uebergang in's Mutterfach: Oberförsterin, Oberhofmeisterin, Frau Feldern, Frau Griesgram, Amme (Romeo und Julie) u. s. w. in welchen sie noch heute die Gunst des Publikums genießt und verdient durch Einfachheit, Wahrheit und Lebensfrische. Sie war früher eine der bedeutendsten Liebhaberinnen und Heroinen Deutschlands, reich an tiefer Empfindung, gewaltiger Kraft und natürlichem Talent; für das Lustspiel war sie mit einer unverwüstlichen Laune, Lebendigkeit und Gewandtheit ausgerüstet, für beide aber mit gewinnender Persönlichkeit und einem liebenswürdigen und geistreichen Wesen. (T. M.)

Werner 1) (Friedrich Ludwig Zacharias), 1768 zu Königsberg geb. Schon im 13. J. verlor er seinen Vater, und bis zum 22. J. ausschließlich unter Aufsicht seiner Mutter stehend, einer Frau von scharfem Geist und äußerst lebhafter Phantasie, mangelte es dem Knaben an einer Erziehung zu charakterfestem Wandel, die W. um so nöthiger gewesen wäre, als er einen starken Hang zu allen möglichen sinnlichen Genüssen schon frühzeitig blicken ließ. Von 1784 an studirte er Jurisprudenz und Cameralistik in seiner Vaterstadt, hörte nebenbei Kant und opferte mit entschiedener Vorliebe dem Epikur. Niemand konnte damals seine später sich herausstellende mystisch-religiöse Richtung ahnen, vielmehr huldigte er ganz offen der in jener Zeit allgemein geltenden Modeaufklärerei. Nach beendigten Studien und einer Reise nach Dresden trat er 1793 als Kammersekretair in

den preuß. Staatsdienst, eine Stelle, die er an mehreren Orten, am längsten in Warschau gewissenhaft bekleidete. W. verheirathete sich zeitig, trennte sich aber aus nicht bekannt gewordenen Gründen bald wieder von seiner Gattin und ging 1799 ein 2. Ehebündniß ein, das kein besseres Ende nahm, worauf er zum 3. Male einer jungen liebenswürdigen Polin die Hand reichte. Dieser Ehebund war in so fern seltsam zu nennen, als die Polin eben so wenig ein Wort deutsch, als W. ein Wort polnisch verstand. So entstanden in den Umgebungen einer schönen Natur und theilnehmender Freunde 1800 die Söhne des Thales, in dessen etwas breit verlaufendem 2. Theile schon die Keime jener dumpfen Mystik ersichtlich wurden, die ihn später beherrschte. 1801 vertauscht W. Warschau mit Königsberg, da seine Mutter schwer erkrankt war; ihr Todestag, der 24. Febr. 1804 gab dem phantasiereichen Dichter Stoff zu der Tragödie, die denselben Namen trägt, und den Grundstein der zahllosen, meist mißlungenen Schicksalstragödien bildete, die aus ihr erwuchsen. W. kehrte nun, im Besitz eines Vermögens von 12000 Thlrn. mit seiner Gattin nach Warschau zurück. Hier kam er mit dem geistvollen Hoffmann in nähere Verbindung, und vollendete unter dessen fördernder Anregung das Kreuz an der Ostsee, zu welchem Hoffmann eine dem seltsamen Stoffe entsprechende Musik schrieb. 1805 ward W. nach Berlin berufen als geheimer expedirender Secretär. Die geistreichsten Männer der Residenz bildeten hier seinen Umgang, allein weder diese, noch die Poesie, der W. sich mit ganzer Seele widmete, noch seine Berufsgeschäfte konnten ihn dem verwildernden Strudel einer aufreibenden sinnlichen Genußlust entreißen, was die Trennung von seiner 3. Frau, obwohl gegen seinen Willen, zur Folge hatte. Auf Iffland's Veranlassung dichtete er die Weihe der Kraft, die in Kurzem ganz Deutschland in Bewegung setzte. Eine unbesiegbare Reiselust trieb ihn, da er aller Fesseln ledig war, nach Prag, Wien, München, von da über Frankfurt und Cöln nach Gotha. 1807 ward er Goethe vorgestellt, der einen so unauslöschlichen Eindruck auf ihn machte, daß W. stets mit gleicher Bewunderung von ihm sprach. In Weimar erlebte er mannichfache Auszeichnungen, nichts destoweniger verließ er es 1808, um nach Berlin zurückzukehren. Der Druck der Franzosenherrschaft berührte ihn so peinlich, daß er auf einer Reise nach der Schweiz Erholung suchte, ging dann nach Paris und von da wieder nach Weimar, wo ihm der Fürst Primas eine Pension aussetzte. Zugleich ernannte ihn der Großherzog von Darmstadt zum Hofrath. Wieder in die Schweiz zurückgekehrt, lebte er mit W. A. von Schlegel bei Frau von Staël in Coppet, und trat 1809 eine Reise nach

Turin, Florenz und Rom an, wo er 1811 zum kathol. Glauben übertrat und oberflächlich Theologie studirte. 1814 trat er zu Aschaffenburg ins Seminarium und empfing bald darauf die Priesterweihe, er begann zu Wien mit außerordentlichem Beifall zu predigen, lebte 1816 und 17 beim Grafen Choloniewski in Podolien, der ihm die Ehrendomherrnwürde von Kaminiek auswirkte, trat 1821 in den Redemptoristenorden, den er jedoch bald darauf wieder verließ, ergab sich nunmehr ganz der Canzelberedsamkeit und predigte mit zusammenbrechendem Körper, aber ungeschwächter Geisteskraft bis wenige Tage vor seinem Tode, der ihn 1823 sanft und unerwartet überraschte. Seinem Wunsche gemäß ward er in Enzersdorf am Gebirge ohnweit Wien beerdigt. Die vielen Inconsequenzen in seinem Charaktere, die sich auch in seinen Geistesproducten wiederholen, haben W. vielfachen Verketzerungen ausgesetzt, nimmt man aber Rücksicht auf seinen Gesammtlebensgang, so erklären sie sich psychologisch leicht und erscheinen mehr als verschiedenartige Gestaltungen und Uebergangsphasen seiner eigenthümlichen Geistes- und Gemüthsentwicklung. Gewiß ist, daß W. niemals heuchelte, daß er seine Mängel und Gebrechen weder als Autor, noch als Mensch verheimlichte oder gar beschönigte. Selbst im sonderbarsten Wandel und Wechsel folgte er einem heftigen wenn auch oft dunkeln Drange, und wer seine dram. Schriften mit Besonnenheit liest, wird in ihnen den allein richtigen Spiegel erkennen, aus dem der Mensch W. ohne fremdartige Uebertünchung heraustritt. — Als Dichter steht W. trotz der phantastischen Mystik, womit er seine Stoffe seltsam genug umkleidete, sehr hoch. Seine Gedanken sind meist erhaben und kühn, seine Sprache ist melodisch, oft sehr schön, ja meisterhaft, und Anlage und Charakterzeichnung eben so originell als erschütternd. Unerreicht, wenn auch nicht untadelhaft, wird stets sein 24. Februar bleiben, gegen den alle die vielen Nachahmungen, die er hervorrief, schwache Producte geistiger Ohnmacht sind. In Kraft und Originalität, wie in mystischer Unklarheit und Verworrenheit reihen sich diesem auf's Würdigste an: das Kreuz an der Ostsee, die Söhne des Thales, Attila, König der Hunnen, Vanda, Königin der Sarmaten und Kunigunde die Heilige, romant. Schausp., worin die Mystik schon abstoßender spuckt. Weniger schön, weil durch barocke und plump renommistischen Humor verunstaltet, ist sein letztes Trauerspiel: die Mutter der Makkabäer; die völlige, freilich großartige Verfehltheit der Weihe der Kraft erkannte er später selbst an durch die Autorschaft der Weihe der Unkraft. Eine kurze Zeit schien es, als werde W. durch das Eigenthümliche, das seine Poesie um-

rankte, dem deutschen Theater eine neue Epoche bereiten, die Mystik aber, die in allen späteren Werken immer mehr den klaren schaffenden Dichtergeist in ihm überwucherte, zerstörte diese Hoffnung, und so trat später der berechnende, nüchterne Müllner, der nur mit W.schen Geisteskrumen geschickt zu spielen verstand, an seine Stelle. W's dram. Schriften erschienen mit Ausnahme der Makkabäer unter dem Titel: W.s Theater gesammelt in Wien, 1816—17. 6 Bände. — 2) (Agnes, geb. Franz, geschiedene Unzelmann) geb. 1803 zu Berlin, Tochter des zu seiner Zeit geachteten Opern= und Kammersängers Franz, der 1814 starb und die zahlreiche Familie in den traurigsten Umständen hinterließ. Die noch nicht 12jährige Franz wurde indeß bei der königl. Bühne als Choristin und für kleinere Partien in der Oper und im Schauspiel engagirt. Anfänglich beabsichtigte sie, sich gänzlich für die Oper auszubilden, doch fand der damalige General=Intendant Graf Brühl bald, daß ihr Talent sich mehr dem recitirenden Drama zuneigte and sorgte demgemäß für ihre Ausbildung zu diesem Fache, indem er ihr von den tüchtigsten Lehrern damaliger Zeit den angemessenen Unterricht ertheilen ließ. 1818 wurde sie förmlich als Schauspielerin engagirt und spielte von nun an jugendliche Heldinnen und Liebhaberinnen. Obwohl erst 15 J. alt, war sie doch körperlich schon völlig ausgebildet und galt nach dem allgemeinen Urtheil für die erste Schönheit Berlins; eine herrliche Figur und ein schönes klangvolles Organ zeichneten sie schon damals aus. 1820 spielte sie zum ersten Male die Jungfrau von Orleans nnd gefiel so sehr, daß die Darstellung einige Tage darauf wiederholt werden mußte, ein Umstand, der, so ehrenvoll er für sie auch war, doch jene Künstler=Eifersucht zur Folge hatte, welche ihrer Entwicklung vielfach hemmend in den Weg trat. 1821 verheirathete sie sich mit dem 1833 verstorbenen Schausp. Unzelmann. Diese Ehe wurde jedoch bald eine sehr unglückliche, und es kann nur diesem allgemein beklagten Verhältnisse zugeschrieben werden, wenn Mad. W. die auf das Höchste gesteigerten Hoffnungen nicht vollkommen erfüllte. Dennoch errang und behauptete sie neben der Mad. Stich, jetzige Crelinger, welche eben in ihrer größten Blüthe stand, eine achtungswerthe Stellung, und wenn jene durch Schärfe, Gewalt der Leidenschaft und vollendete Declamation das Publikum mit sich fortriß, so gewann Mad. W. durch Innigkeit des Gefühls und hohe Weiblichkeit den Beifall der Zuhörer. Mit Ausnahme der Orsina und Lady Macbeth spielte sie alle Rollen der Crelinger, doch sagten ihr diejenigen vorzugsweise zu, in denen sie sich in ihrer edlen sinnigen Weiblichkeit aussprechen konnte. 1829 wurde ihre erste Ehe getrennt und sie verheirathete sich hierauf 1835 mit

dem Geh. expedirenden Finanz-Ministerial Secretair W., der sich auch durch eine H. Otto unterzeichnete Abhandlung Ueber Gegenwart und Zukunft des deutschen Theaters im Wolffschen Theater-Almanach f. 1838 und eine gründliche von gediegenen Studien zeugende Kritik über Rötschers die Wissenschaft der dram. Darstellung in demselben Almanach f. 1841 literarisch bekannt machte. Nachdem Mad. W. die Rollen der jugendlichen Liebhaberinnen und Heldinnen an Frl. von Hagn cedirt hatte, wurde sie auffallend zurückgesetzt und wenig beschäftigt, so daß sie in dieser Zeit fast allein auf die Königin Elisabeth im Don Carlos und in Maria Stuart, — letztere Elisabeth eine ihrer besten Rollen — auf das Fach der Anstandsdamen und auf Vertretung der Mad. Crelinger beschränkt war. Es liegt in der Natur der Sache, daß die eigentliche Besitzerin der Rollen dieselben oft darstellt und Zeit hat, sie bis in die kleinsten Momente auszuarbeiten, während die Vertreterin nur selten zur Darstellung derselben gelangt und ihrer Vorgängerin daher immer nachstehen wird. Dennoch aber müssen die Lady Milford, Chriemhild, Porzia und viele andere Partien als sehr gelungen bezeichnet werden. Auf auswärtigen Theatern hat sie selten gastirt, daher ihr Name außerhalb Berlins nur wenig bekannt wurde, wo sie aber erschien, namentlich in Breslau und 1832 in Hamburg, wurde sie stets mit dem größten Beifall aufgenommen. Gegenwärtig hat sie mehrere Rollen der eben pensionirten Mad. Schröckh übernehmen müssen, und es läßt sich in diesem ältern Fache viel von ihr erwarten, da sie durch ihre Gemüthlichkeit, Einsicht und Welterfahrung, welche sie auch im Leben und im Kreise der Familie auszeichnen, vorzugsweise dafür befähigt ist. Zu erwähnen ist, daß Mad. W. sich merkwürdig conservirt hat und allerdings für das ihr zugewiesene ältere Fach fast noch zu jugendlich erscheint. Ihr Bruder, der Hofschausp. Franz, zeigt ein reges, auf gründliche Bildung basirtes Streben und ein schönes Talent in Charakterrollen, ihre anmuthige Tochter, Bertha Unzelmann, welche in Stettin neben der Mutter, die mit rauschendem Beifalle hier Lady Milford und Orsina gab, zuerst auftrat und enthusiastischen Beifall einerntete, ist jetzt in der Königsstadt engagirt und berechtigt, wenn die Umstände ihren großen Anlagen entgegenkommen, zu hohen Erwartungen. — 3) (Pauline), geb. zu Berlin, ist seit ihrer frühesten Jugend Mitglied des Hoftheaters und zeichnete sich in Kinderrollen durch die seltenste Befähigung aus. Noch jetzt bei der Bühne angestellt, schrieb sie in neuester Zeit die Schauspiele: noch ist es Zeit, Frage und Antwort, der Bruderkuß, das Wort des Fürsten, die nicht allein in Berlin, sondern auch auf

vielen andern Bühnen den ungetheiltesten Beifall fanden. Weniger durch eine lebendige Handlung und frappante rasch wechselnde Situationen, als durch eine höchst gelungene Charakterzeichnung und tiefe Blicke in das menschliche Herz sind ihre Stücke wirksam; diese Eigenschaften aber erheben sie zu den besten der modernen Conversationsstücke. (E. W., H. M. u. T. M.)

Werthes (Friedrich August Clemens), geb. 1748 zu Buttenhausen in Schwaben, ward Dr. der Philos. und lebte dann als Privatgelehrter zu Mannheim, Düsseldorf, Lausanne und Münster. 1781 ward W. Professor der ital. Literatur an der Carlsakademie zu Stuttgart. 1784—1792 Prof. der schönen Wissenschaften zu Pesth. Von 1797 an privatisirte er zu Stuttgart als würtemb. Hofrath. Er starb dort 1817 als Redacteur des Regierungsblatts. W. beschäftigte sich viel mit der ital. und engl. Literatur. Er veranstaltete eine Uebersetzung der dram. Werke Gozzi's (Bonn 1777 — 1779) und bearbeitete mehrere Lustspiele von Beaumont und Fletcher. Durch die Trauerspiele: Rudolph von Habsburg (Wien 1775, n. A. ebendas. 1786); Conradin von Schwaben (Tübingen 1800) und die Belagerung von Sigeth (Wien 1790) zeigte er sich als dram. Dichter von der vortheilhaftesten Seite. Noch größere Verdienste erwarb er sich um das Singspiel. Er dichtete mehreres in dieser Gattung: Orpheus (Bonn 1775); Deukalion (ebendas. 1777); das Pfauenfest (Stuttgart 1800) und Hermione (ebendas. 1801.) (Dg.)

West, s. Schreyvogel.

Weste (Gard.), ein Kleidungsstück für Männer, welches unter dem Rocke getragen wird und nur die Brust bedeckt. Schnitt, Stoff und Farbe wechseln stets nach der Mode. Auch enganliegende Jacken (s. d.) werden oft W. genannt. (B.)

Westenholz, um 1756 Capellmeister am Hoftheater zu Schwerin; seine Gattin, genannt Affabili-W., war eine der berühmtesten Sängerinnen. 1725 in Venedig geb., glänzte sie eine Zeitlang an den Theatern Italiens; kam dann nach Deutschland, machte in Lübeck und Hamburg großes Aufsehen und verheirathete sich in Schwerin mit dem Vor. Leben und Gefühl im Vortrage, Klarheit und weiter Umfang der Stimme, großer Fleiß und die deutlichste Aussprache des Textes waren ihre vorzüglichsten Eigenschaften. Sie starb 1776 zu Schwerin. (3.)

Westphalen (Engeline Christine ps. Angelica, geb. von Axen), 1758 zu Hamburg geb., aus angesehener Kaufmannsfamilie herstammend, seit 1785 mit dem Kaufmann und Senator W. daselbst vermählt; schrieb außer lyr. Gedichten das 5aktige Trauerspiel Charlotte Corday

(Hamburg 1804), worin das ergreifende Sujet mit Liebe und Empfindung behandelt ist, die Chöre jedoch eine unpassende und störende Zuthat sind, und das dram. Gedicht: Petrarka in 5 Akten (Hamburg 1805), worin das Lyrische vorwaltend und am meisten gelungen ist. (M.)

Wetzel (Friedrich Gottlob), geb. 1780 in Bautzen, studirte in Leipzig und Jena, wo ihn namentlich Schelling begeisterte, suchte keine Anstellung, sondern ernährte sich von freier schriftstellerischer Thätigkeit und lebte später, verheirathet, als Redakteur des fränkischen Merkur zu Bamberg, wo er 1819 starb. Seine Freisinnigkeit verdient Anerkennung; den deutschen Volkshaß gegen die Franzosen zu verstärken und zum Bewußtsein seiner selbst zu erheben, hat er durch seine patriotischen Lieder, in denen ein glühender Unabhängigkeitssinn lebt und die ihn zu einem Manne des Volkes machten, viel gethan. Ein so durchaus origineller, dabei gesund und deutsch denkender Kopf mußte sich auch im Drama, das er ebenfalls anbaute, eigenthümlich zeigen. Sein Trauerspiel Hermannfried, letzter König von Thüringen (Berlin 1828), worin sich sein Haß gegen die Franzosen abermals ausspricht, zeigt, trotz der harten Verse und mangelhafter Charakteristik, hohe dram. Kraft; in seiner Tragödie Jeanne d'Arc (Altenb. 1817) hat er wenigstens Einfachheit und Schlichtheit und durchweg größere historische Treue vor der schillerschen Jungfrau von Orleans voraus, wenn sie auch mit dieser in die Schranken zu treten nicht im Allgemeinen wagen darf. Vrgl. Z. Funcks interessante Schrift: Aus dem Leben zweier Dichter, E. Th. W. Hoffmann's und F. G. Wetzels (Leipzig 1836). (M.)

Weymar (Carl Theodor), geb. 1803 zu Magdeburg, sollte, wie sein Vater, Kaufmann werden, aber nach kaum vollendeten Lehrjahren entfloh er diesem Zwang; seiner Neigung und dem innern Berufe folgend, betrat er 1821 in Altona die Bühne. Mit der Santo'schen Gesellschaft durchzog er die Orte: Flensburg, Rendsburg, Kiel, Schleswig ꝛc. und kam endlich nach Hamburg, wo er 1823 als Rolla in der Sonnenjungfrau mit verdientem Beifall auftrat und engagirt wurde. Hier bildete er sein Talent für die Tragödie und das Lustspiel gleich sorgfältig aus, 1826 folgte er einem Rufe an das Hoftheater zu Kassel. Hier verehlichte er sich mit der liebenswürdigen Künstlerin Antonie Reiger, welche nachher der Bühne ganz entsagte. 1828 trat er an die Bühne in Aachen über. 1830 wurde er nach einem glänzenden Gastspiele in Carlsruhe und 1835 bei der Hofbühne zu Dresden für das Fach der Helden und gesetzten Liebhaber engagirt. — Durch Gastspiele in Berlin (2 mal), Hofburgtheater zu Wien, Stuttgart, Karlsruhe, Mannheim, Dresden, Leipzig,

Düsseldorf, Köln, Grätz, Hamburg u. s. w., wurde W. in ganz Deutschland auf das ehrenvollste bekannt. Leider starb er schon 1839 am Nervenschlage zu früh für die Kunst und betrauert von allen, die ihn kannten; seine sämmtlichen Collegen, die Hofcapelle und viele Einwohner Dresdens folgten seinem Sarge, an dem Pauli herzergreifende Worte sprach. Seine vorzüglichsten Rollen waren: Karl Moor, Fiesko, Tell, Otto v. Wittelsbach, Othello, Egmont, Macbeth, Faust, August Weiß, v. Zwiebler, Oheim, v. Uhlen ꝛc. Viel Phantasie und warmes pulsirendes Leben, ergreifende Wahrheit, tiefes Gefühl, unermüdliches Streben nach Vollendung, verbunden mit einer hervorragenden Persönlichkeit und einem in allen Chorden volltönenden Organe, zeichneten seine Darstellungen aus und machten ihn zu einem der ausgezeichnetsten Künstler Deutschlands. Des lebhaftesten Beifalls war er überall gewiß, und von seiner Liebe für die Kunst war zu erwarten, daß er sicher der Vollendung entgegengereift wäre. (β.)

Wezel (Johann Karl), merkwürdig als ein höchst fruchtbarer Roman- und Lustspieldichter, wie als psycholog. Erscheinung. Geb. 1747 zu Sondershausen, lebte er eine Zeit lang in Berlin als Hauslehrer, dann, mit schriftsteller. Arbeiten beschäftigt, in Leipzig, in Wien und wieder in Leipzig. 1786 verfiel er in Wahnsinn und Narrheit und lebte seitdem in seiner Vaterstadt. Er hatte die fixe Idee, Bankzettel machen und in Sondershausen eine Bank anlegen zu wollen, brüllte oder blies mit der Trompete zum Fenster hinaus, schimpfte vorzüglich auf die leipziger Buchhändler, hielt sich für Gott und schrieb auf die Titelblätter seiner Manuscripte sein bekanntes und verrücktes: Opera dei Wezelii (Werke Wezels, des Gottes). Schlecht verpflegt, so daß zuletzt das Bett in einem halbverfaulten Zustande und voll Ungeziefer war, versank er immer mehr in Stupidität und Tollheit, bis man sich seiner annahm und ihn zum Dr. Hahnemann nach Altona brachte, der ihn jedoch falsch behandelt zu haben scheint. Das Ende seines Lebens brachte er wieder in Sondershausen in besserer Verpflegung und einem etwas vernünftigern Zustande zu und starb daselbst 1819 an Altersschwäche. Unter seinen Romanen machten ihn besonders die Lebensgeschichte Tobias Knaut's des Weisen, Belphegor u. s. w. bekannt. Seine Lustspiele, 4 Thle. (Leipzig 1778—87), deren 15 sind, zeugen von vieler munterer Laune und Anlage zum Witz, obschon der Stempel der Reife ihnen nicht aufgedrückt ist. Vergl. Blumröders Biographie W.s im Jahrg. 1832 der Zeitgenossen, und „Wezel seit seines Aufenthalts in Sondershausen; eine Aufforderung an alle Freunde der schönen Literatur, die eines der trefflichsten deut-

schen Genies nicht länger in unwürdiger Abgeschiedenheit schmachten lassen wollen," vom Bürger J. H. Becker (1799), wieder in Marggraffs „Bücher und Menschen" mitgetheilt und ergänzt. (H. M.)

Whetstone, engl. Dichter; s. Englisches Theater Bd. 3. S. 157.

Whitefriarstheater, s. London und Englisches Theater Bd. 3. S. 160.

Wiedererkennung (aristotelischer Schulausdruck), s. Aristoteles.

Wieland (Christoph Martin), geb. zu Biberach 1733. Sein Vater, der das. Oberpfarrer war, unterrichtete ihn selbst in den alten Sprachen, die er gründlich kannte, und weckte dadurch frühzeitig die ungewöhnlichen Anlagen des lebhaften Knaben. Schon im 12. J. versuchte er sich sowohl in lat. wie in deutschen Versen, selbst die Zerstörung Jerusalems begann er poetisch zu behandeln, ließ jedoch diesen Stoff bald fallen und vernichtete das bereits Ausgeführte. Im 14. J. bezog er die Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg; 1750 berührte zum 1. Male die Liebe sein Herz. Sophie von Guttermann (später von la Roche) war der Gegenstand seiner Neigung. Aus diesem Umgange entsprang ein Lehrgedicht über die Natur der Dinge. W. bezog die Universität Tübingen, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen, die er jedoch weniger als humanistische Studien trieb. Zehn moralische Briefe; Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde; der geprüfte Abraham u. s. w. schrieb W. im Bodmer'schen Hause in Zürich, wo er den lebhaftesten Theil nahm an dessen Streitigkeiten mit Gottsched. Hier versuchte sich W. auch im Drama, brachte aber nur 2 höchst mißlungene Producte: Lady Johanna Gray und Clementina von Porretta, ferner Pandora, ein Lustspiel mit Gesang zu Stande. 1760 kehrte W. wieder in seine Vaterstadt zurück und ward hier wider seinen Willen in den Rath der Stadt aufgenommen. Da ihm aber diese Stellung wenig behagte, er sich auch in gesellschaftlicher Hinsicht völlig verwaist fühlte in dem kleinstädtisch-philiströsen Treiben Biberach's, so gerieth er auf den Gedanken, die Schauspiele Shakspeare's ins Deutsche zu übertragen. Dieser mühvollen, aber unendlich verdienstlichen Arbeit, die für die Gesammtliteratur der Deutschen von nachhaltigen Folgen war, unterzog sich W. mit der ganzen Ausdauer seines Charakters und mit aufopfernder Liebe. Binnen wenigen Jahren übertrug er 28 Schauspiele, die unter dem Titel: William Shakspeare's theatral. Werke, von 1762—1766 in 8 Bänden bei Geßler, Orell u. Comp. in Zürich erschienen. An dieser

Uebersetzung hat Eschenburg einigen Antheil. In dems. J. erschien auch sein Agathon, der W.s Dichterruhm vorzüglich begründen half. Diesem folgte 1768 Musarion, ein von den Grazien selbst dictirtes Gedicht. 1769 wurde ihm die Stelle eines Prof. primarius der Philosophie an der Universität Erfurt übertragen. Allein auch in dieser neuen amtlichen Stellung fühlte sich W. nicht wohl, ergab sich deshalb mit neuem Eifer einer ununterbrochenen schriftsteller. Thätigkeit und folgte gern dem Rufe der Herzogin Anna Amalia als Erzieher der Prinzen nach Weimar; er bezog mit dem Charakter eines weimar. Hofrathes und einem Gehalt von 1000 Thlrn. 1772 jene Stadt, die von nun an der Sammelplatz deutscher Denker und Dichter werden sollte. Hier faßte W. abermals die Bühne ins Auge und schrieb: Die Wahl des Herkules, Rosemunde, ein Singspiel, und Alceste, eine von Schweizer componirte Oper, die 1773 in Weimar zur Aufführung kam und von da aus schnell in ganz Deutschland mit dem rauschendsten Beifall aufgenommen wurde; doch ward eine fortdauernde Wirkung nicht erzielt. W. gründete nun den deutschen Merkur, eine Monatsschrift, die er bis an sein Lebensende mit gleicher Lust und Rüstigkeit des Geistes fortführte; hier schrieb er u. A. auch das romant. Heldengedicht: Oberon, den Gipfel seiner poetischen Thätigkeit. 1794 veranstaltete W. eine Gesammtausgabe seiner Werke, deren Ertrag ihn in den Stand setzte, das Gut Osmannstädt bei Weimar zu kaufen, das er später in glücklicher Zurückgezogenheit bewohnte. Nach dem erfolgten Tode seiner Gattin (1801) zog er wieder nach Weimar, um den Umgang Schiller's, Goethe's u. A. genießen zu können. Er ward Mitglied des Freimaurerordens, erhielt vom Kaiser Alexander den St. Annenorden und von Napoleon das Kreuz der Ehrenlegion, und starb 1813. Seinem Wunsche gemäß ruht er mit seiner Gattin und einer Enkelin seiner Jugendgeliebten La Roche, Sophie Brentano, in Osmannstädt. Ein einfacher Stein deckt die gemeinsame Ruhestätte der Geliebten, welchen die vom Dichter selbst verfaßte Inschrift ziert:

„Lieb' und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben,
Und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein."

War W. auch kein so erhabener, poetischer Urgeist, wie Goethe und Andere, so hat er doch durch die außerordentliche Vielseitigkeit, die ihm eigen war, durch feinen Geschmack, durch Anmuth und Grazie der Darstellung und durch die bewundernswürdige Gewandtheit, womit er die Sprache handhabte, wesentlich zur Begründung jener Literaturepoche beigetragen, die mit Recht das goldene Zeitalter der deutschen Literatur heißt und es bleiben wird. Er zählt unter den ersten und

größten Männern Deutschlands mit und wird ewig unverwelklich unter diesen fortleben. (E. W.)

Wien (Theaterstat.), Hauptstadt Oestreichs, mit ungefähr 400,000 Einwohnern, besitzt dermalen 5 Theater und zwar 1) Das Hoftheater nächst der Burg. Maria Theresia ließ das Gebäude 1741 aufführen; jedoch bestand deutsches Schauspiel schon seit 1708 in W.; 1705 hatte sich auch schon eine wälsche Oper und ein Hanswurst-Theater etablirt, wovon erstere sich des Schutzes der höchsten Herrschaften, letzteres aber der hohen Gunst des Publikums besonders erfreute. Eigentlicher Gründer des Nationalschauspiels war der bekannte Stranitzky (s. d.), welcher das Repertoir vorzüglich mit extemporirten Stücken seines Genres ausfüllte. Das 1. geregelte Stück, welches der Schausp. Weidner 1747 in Scene setzte, war das Schauspiel: die alemannischen Brüder von Krüger, welches dem Geschmacke des Publikums dergestalt zusagte, daß sich der Director Sollier veranlaßt fand, eine Reform des Theaterwesens vorzunehmen und mehrere Individuen von der Neuberin (s. d.) zu engagiren, in deren Contracten namentlich die Bedingung für studirte Stücke erschien. Doch fand da die Komödie aus dem Stegreif noch viel Anklang unter den geringern Klassen und Stranitzky's Nachfolger: Prehäuser, Weißkern und Bernardon ließen es an Machinationen gegen die neue Gattung nicht fehlen. 1752 endlich hob die Kaiserin die bisherigen Theaterprivilegien auf, stellte den Grafen Durazzo an die Spitze der Bühnenleitung und gab eine namhafte Summe zur Dotation des deutschen Schauspiels. Zwar hob sich dasselbe allmählig, hatte aber bald wieder mit einem franz. Theater unter Affliggio zu kämpfen, und fristete sich bis 1770 mühsam durch. Um diese Zeit trat der Hofrath von Sonnenfels mit Wort und That zu Gunsten des Nationaltheaters auf, und der Director desselben, Freiherr von Bender, brachte große Opfer, um ihm in Wien endlich einen festen Boden zu gewinnen; nach ihm arbeitete Graf Kohary in gleichem Sinne fort. Dennoch war es erst dem Kaiser Joseph II. vorbehalten, den Grund zur jetzigen Trefflichkeit dieser ausgezeichneten Kunstanstalt zu legen, indem er 1776 das Theater als Hof- und Nationaltheater unmittelbar dem Ressort seines Hofhaltes einverleibte, alle ausländischen Schauspiele aufhob und eine vollständige Organisirung der Rollenfächer, der Bibliothek, des Decoratoriums u. s. w. verfügte. Den Dichtern wurde die reine Einnahme der 3. Darstellung ihrer Stücke zugesichert, die Darsteller erhielten nicht selten bei bedeutenden Leistungen Geschenke von Werth und überhaupt ward Alles aufge-

boten, um der Bühne Glanz zu verleihen. 1788 fing man an, auch Singspiele zu geben, welche dann mit den Schauspielen regelmäßig wechselten, bis im Anfange dieses Jahrh.s die Oper in das Kärnthnerthor-Theater gewiesen wurde. Kaiser Leopold II. räumte den Mitgliedern der Hoftheater Rang und Pensionsfähigkeit der Staatsbeamten ein. Kaiser Franz I. stellte sie in ihren Gehalten auf eine so glänzende Weise, daß sie schwerlich irgendwo besser versorgt sind. Unter ihm leitete Freihr. von Braun bis 1807 das Hoftheater; nach ihm Graf Ferdinand Palffy, der es während der Drangperiode Oestreichs auf eigene Rechnung führte. 1817 fiel es wieder an den Hof; Directoren waren seitdem Hofrath von Füljod, Graf Moritz Dietrichstein, Graf Czernin, Landgraf Fürstenberg und unter ihnen als Vicedirectoren oder Secretaire: Alxinger bis 1797, Kotzebue bis 1802, Sonnleithner bis 1814, Schreyvogel (West) bis 1832, Deinhardstein bis 1841 und gegenwärtig Franz von Holbein. — Die Localität des Hoftheaters läßt in Bezug auf Umfang und Einrichtung Manches zu wünschen übrig; allein die innere Decorirung ist anständig, geschmackvoll, selbst reich. Dieses Theater hat 2 Parterres, 2 Reihen Logen und 2 Gallerien. Die Sicherheitsmaßregeln sind vortrefflich, für den Fall einer Feuersbrunst auf der Bühne besteht eine eiserne Gardine, mittelst welcher der Brand sogleich abgesperrt werden kann. Die Vorstellungen beginnen um 7 Uhr; im Juli sind Ferien, sonst wird das ganze Jahr hindurch täglich (mit Ausnahme der Festtage) gespielt. In künstler. Beziehung steht das Burgtheater sehr hoch unter den deutschen Bühnenanstalten; vorzüglich in Conversations-Stücken möchte es kaum seines gleichen haben. Schade nur, daß das System, mittelst dessen die Gesellschaft sich aus ihren Angehörigen regenerirt, dann die opulente Behaglichkeit, mit welcher manche Schausp. ihre Anstellung zur Sinecure machen, und endlich die antinalionale Liebhaberei des Adels für Welschthum und Franzosenthum allmählig die Wurzeln dieses schönen Baumes zn untergraben und zu lockern anfangen. — 2) Das Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore. Dasselbe wurde 1709 vom Magistrate für die Truppe oes Italieners Ristori erbaut und kam 1712 an die deutschen Schausp. Nach der Herstellung des Burgtheaters diente es abwechselnd zur Darstellung der regelmäßigen Stücke und theilte mit demselben alle Chancen des Kampfes gegen die Hanswurstiaden. 1752 räumte man dieses Haus der franz. Gesellschaft ein, die brillante Geschäfte machte. 1761 legte ein Brand das Theater in Asche, doch ward es 1763 schöner wieder hergestellt und bald zu deutschen, bald zu franz. Vorstellungen benutzt.

Kaiser Joseph entließ das franz. Schausp., die ital. Oper und das Ballet, wornach das Kärnthnerthortheater in die Hände von Privaten überging. Diese widmeten es der deutschen Oper, die binnen Kurzem, mit dem Ballet vereinigt, so viel Theilnahme fand, daß der Hof das Theater wieder übernahm und die Vorstellungen der Oper und des Schauspiels in beiden Hoftheatern abwechseln ließ, bis man die Wirkungskreise beider Anstalten definitiv sonderte. Dennoch war die Leitung bis 1821 eine gemeinschaftliche; die Sänger hatten Rang und Pensionsfähigkeit gleich den Hofschausp.n. Von diesem J. an bis 1825 einschließlich hatte Barbaja (s. d.) das Hofoperntheater in Pacht und W. besaß eine glänzende ital. Oper: Rubini, Donzelli, Lablache, und die Pasta waren bei derselben angestellt. 1826 und 1827 war das Theater geschlossen, ging 1828 an Graf Gallenberg über, dessen Vermögensverhältnisse aber für das Unternehmen nicht ausreichten, kam 1829 an Duport (s. d.) und ist dermalen den Italienern Balochino und Merelli anvertraut, welchen eine sehr beträchtliche Subsidie aus der Staatskasse gezahlt wird. — Das Haus ist groß und ziemlich bequem, aber weder in akustischer noch in architekton. Beziehung sonderlich zu rühmen. Auch hier ist ein doppeltes Parterre, 2 Reihen Logen und 3 Gallerien. — Wenn man von der National- (deutschen) Oper absieht, der freilich in einer kaiserlichen und deutschen Hauptstadt ein Plätzchen eingeräumt bleiben sollte, so läßt sich manches Rühmliche von diesem Theater sagen, insbesondere hat die Trefflichkeit des Orchesters einen beinahe europäischen Ruf. Die Erzeugnisse eines Spohr, Marschner, Lachner u. dergl. hört man in W. nicht; doch Mercadante, Ricci und sonstige ital. und franz. Componisten. Die deutsche Musik repräsentiren Strauß und Lanner in W. — 3) Das Theater an der Wien. Von 1799—1800 währte der Bau dieser Bühne, welche Emanuel Schikaneder und der Kaufmann Zitterbarth bestritten; hier kam Mozart's Zauberflöte zuerst zur Oeffentlichkeit. 1810 übernahm Graf Palffy dasselbe und führte es sammt den beiden Hoftheatern, dessen Mitglieder auch daselbst verwendet wurden, bis 1814. Von 1816—1820 blühte diese Anstalt durch die allbeliebten Kinderballete Horschelt's und sank nach deren Aufhebung immer mehr; der bedeutendste Versuch, sie zu heben, war ihre Umgestaltuug zur Opernbühne, welcher aber gänzlich scheiterte. Seit 1824 steht dem Theater an der Wien der ehemalige Schausp. Carl vor, welcher dasselbe theils zu schlechten Spektakelstücken mit sogenanntem, lebendigen Theater, oder zu trivialen Farcen gebraucht. Die Gesellschaft, Nestroy und Scholz ausgenommen, ist größten-

theils höchst mittelmäßig. Das Publikum desavouirt täglich mehr und mehr diese Bühne, welche leider die schönste, größte und stattlichste in W. ist. — 4) Das Leopoldstädter Theater. 1780 wurde dasselbe von Carl von Marinelli erbaut und von ihm selbst geleitet; Hensler, der Verfasser der Teufelsmühle u. dergl. war Secretär. Nach dem Tode des Gründers kam es an Pächter, worunter Leopold Huber sich durch große Liberalität auszeichnete. 1822 kaufte der Warschauer Banquier Steinkeller das Theater, den aber Franz von Marinelli bald ablöste. Dieser hatte leider mit so widrigen Umständen zu ringen, daß er bald die Unternehmung an den Theaterdirector Carl veräußern mußte. Diese Bühne, einst beim Kasperl geheißen, war die Trägerin des w. Humors — ein Volkstheater, wie vielleicht kein ähnliches je existirte; Raimund hatte die Lustigkeit desselben geadelt und es war ein Volkstheater im besten Sinne geworden; dermalen ist es baufällig, ärmlich decorirt und sowohl rücksichtlich der Stücke als deren Ausstattung und Aufführung zum Trödelmarkt des Theaters an der Wien entwürdigt, dessen abgebrauchte Stücke ihm aus 2. Hand als Neuigkeiten zugeführt werden; es ist dermaßen im Verfall, daß es nur von einigen Habitue's besucht wird, die irgend etwas Anderes daselbst suchen, als eine Unterhaltung künstler. Art. Beide vorstehende Theater haben das Ambigue comique zum Vorbilde genommen. — 5) Das Josephstädter Theater. Der Schausp. Carl Mayer führte dasselbe 1788 auf und hielt es rücksichtlich des Repertoirs und Personals auf sehr untergeordneter Stufe. Von ihm erkaufte es Carl Hensler 1822 und stellte es ganz neu, zweckmäßig und geschmackvoll her. Durch reiche Mannigfaltigkeit von Schauspiel, Oper, Lokalposse und Pantomime erlangte es damals große Beliebtheit, welche aber mit Henslers Tode rasch ihr Ende erreichte. Seine Erben ließen es eine Zeitlang durch den Schausp. Fischer ausbeuten, dann ward es gemeinschaftlich mit dem Theater an der Wien verwaltet und mußte endlich ganz geschlossen werden. 1832 übernahm Stäger, Director des Grätzer Theaters, die Josephstadt und behauptete sich, durch eine gute Oper und vorzüglich durch Raimund's Gastspiel unterstützt, glücklich bis 1834. Mad. Hoch übernahm nun diese Bühne, mußte sie aber bald an den Advokaten Scheiner cediren. Seit 1837 ist Franz Pocorny Director, seit 2 J. auch Eigenthümer dieser Bühne. Er hat sich fast ausschließend für Ausstattungsstücke entschieden und macht damit gute Geschäfte. Der bekannte Autor Told weiß die Talente der Kapellmeister, Balletmeister, Maler und Garderobiers, nö-

thigenfalls auch den Korporalsstock sehr gut zu benutzen, um sich ergiebige Tantièmen zu verschaffen. Das Josephst. und Leopoldst. Theater haben 3 Gallerien. — Der Anfang des Theaterabends ist durchaus um 7 Uhr. (E.)

Wiesbaden (Theaterst.), Haupst. und 2. Residenz des Herzogthums Nassau, ein sehr besuchter Badeort, mit etwa 8000 Einw. W. hat seit 1825 ein schönes, neues, geräumiges Theater, das geschmackvoll decorirt ist und Raum für etwa 1200 Pers. bietet. Die Bühne ist groß und mit zweckmäßigen Maschinerien versehen; auch an Nebenlokalen ist kein Mangel. Bis 1839 war das Theater zu W. mit dem zu Mainz insoweit vereinigt, als eine Gesellschaft in beiden Städten, und zwar im Winter in Mainz, im Sommer in W. spielte; seitdem hat W. sein eigenes Theater, welches vom Hofe so viel Zuschuß erhält, daß es bestehen kann. Director ist Dr. Meyer. Gespielt wird in W. im Winter 3—4 Mal wöchentlich, im Sommer je nach der Witterung eben so oft, oder sogar täglich. Ein treffliches Orchester ist durch die Hofcapelle vorhanden. (T. M.)

Wiese (Sigismund), 1800 zu Kulm in Westpreußen geboren, sollte sich in Berlin, wo er den Gymnasialunterricht ohne gründliche Vorkenntnisse abthat, dem Berg- und Hüttenwesen widmen, beschäftigte sich jedoch vorzugsweise mit Philosophie, Theologie und Belletristik, erwarb in Erlangen das Doctordiplom und lebt jetzt in Döbritz, unweit Potsdam und Berlin, ganz der freien literar. Thätigkeit hingegeben. W., ein tiefer, poetischer und philosophisch speculirender, wenn auch etwas dunkler und unklarer Geist, hat außer einer Reihe eigenthümlicher Romane auch mehrere Dramen geschrieben, welche ungleichen Werthes sind, aber im Allgemeinen eine bedeutende poetische, selbst dramat. Anlage bekunden, die freilich auf die Bühne um so mehr resignirt zu haben scheint, da es dem Dichter mehr auf die Entwicklung seiner philosoph. Tendenzen, als auf die reine und ungemischte dram. Wirkung seiner Stücke anzukommen scheint. W. gehört jedoch zu den wenigen zugleich Roman- und Dramendichtern, die im Drama höher stehen als im Roman, oder sich wenigstens klarer in jenem aussprechen — ein seltener Fall, da es jetzt der novellistischen Talente mehr giebt als der dramatischen und viele bedeutende Romanschriftsteller im dram. Fache nur Unbedeutendes geleistet haben; abermals ein Beweis, daß das Drama die zugleich höhere und schwierigere Kunstform ist. Er gab heraus: Drei Trauerspiele (Leipzig 1835), enthaltend: die Wilden und die Ansiedler, wohl das gelungenste und ergreifendste unter diesen; die Märtyrer, von guter Charakteristik, und Klothar und Sulamith; ferner drei Dramen (Leipzig 1836), unter denen sich durch

tüchtige Charakteristik besonders Paulus auszeichnet, während die Freunde und Beethoven nur schwach zu nennen sind; endlich sein bedeutendstes dram. Gedicht: Don Juan (Leipzig 1840), worin allerdings der Versuch, Don Juan in ein faustisches Gebiet zu erheben, natürlich mißlungen, auch der Kern der Sage aufs Willkührlichste umgestaltet und umgangen ist; dagegen zeichnet sich das Drama durch Tiefe der Gedanken, poetische Lichtblitze, glühende Leidenschaftlichkeit und treffliche Zeichnung der weiblichen Charaktere vorzüglich aus. Noch brachten Willkomms=Jahrbücher für Drama &c. eine erschütternde Scene von W. der Bettler und ein kleines unbedeutendes Drama: Dichterliebe. (H. M.)

Wild (Franz), geb. 1792 im Dorfe Hollabrunn in Niederösterreich, ward Chorknabe in Klosterneuburg, dann Convictzögling in Wien und Sängerknabe in der Hofkapelle. 1809 mutirte er und kam als Solosänger zur Esterhazy=schen Kapelle in Eisenstadt; 1811 fand er ein Engagement im Theater an der Wien und 1813 als 1. Tenorist im Hofoperntheater. Hier zeichnete er sich durch den Schmelz seiner Stimme und sein schnell entwickeltes Talent als dram. Sänger vortheilhaft aus und sein Ruf scholl bald glänzend durch ganz Deutschland. 1816 gastirte er in Berlin und trat 1817 in Darmstadt die Stelle eines Kammersängers an. Dort wirkte er bis 1825 und gab zu diplomatischen Verhandlungen Anlaß, da sein Vaterland ihn, als illegal Abwesenden, reclamirte. 1826 sang er in der pariser ital. Oper, ging dann nach Cassel und blieb daselbst bis 1830, wo er nach Wien zurückkehrte, und hier eine fanatische Aufnahme fand. Seit dieser Zeit lebt er theils in Wien, theils bereist er gastirend die Provinzen, Deutschand und Rußland. Sein Organ ist von den Einflüssen der Zeit nicht verschont geblieben; allein in gewissen Parthien, welche sich den höhern Chorden des Tenors fern halten und sich der Baritonlage nähern, ist er immer noch eminent. Sein unvergleichlicher Vortrag der Recitative, seine würdevolle und charakteristische Deklamation, dann der leidenschaftliche Schwung, welchen er in feurige und leidenschaftliche Stellen zu legen weiß, eignen ihn vorzüglich zur tragischen Oper, weshalb denn auch sein Othello, Licinius und Sever in der Norma zu den höchsten Leistungen des dram. Gesanges gerechnet werden dürfen. Im komischen Genre ist W. minder an seinem Platze, obwohl er auch hierin manche ansprechende Parthie aufzuweisen hat, als Joconde Fritz in der Braut u. dergl. (E. St.)

Wilhelmiter (Orden der), Stifter der h. Wilhelm von Malavalle 1153. Kleidung wie die der Cisterzienser. (B. N.)

Wilhelmsorden, s. Militärverdienstorden 2.

Willkomm (Ernst), geb. 1810 in Herwigsdorf unweit Zittau, Sohn des dortigen, auch als theolog. Schriftsteller bekannten Predigers W., studirte Jurisprudenz, dann Philosophie in Leipzig und lebt seitdem daselbst in freier literar. Thätigkeit. W. hat sich durch mehrere talentvolle Romane: Civilisationsnovellen, die Europamüden, Lord Byron u. s. w. und durch sehr glückliche Zeichnungen aus dem Volksleben, die unter dem Titel: Grenzer, Narren und Lootsen gesammelt erschienen sind, dem literar. Publikum bekannt gemacht. Von großen Anlagen, wenn auch zugleich von jugendlicher Unreife, zeugen seine Dramen: Erich XIV., 3 Thle. (Leipzig 1834), eine Trilogie, und Herzog Bernhard von Weimar (Leipzig 1833), die allerdings für die Bühne nicht berechnet, aber von zum Theil glücklicher Charakteristik und gut und kräftig versificirt sind, obschon der jugendliche Drang des Talents den Dichter öfters über das Maß des Schönen und Wahren und zu einzelnen Verzeichnungen fortgerissen hat. Da W. vielleicht noch bedeutender als Maler wie als Zeichner ist, wandte er sich später dem Romane zu, der mehr Colorit und einen wärmeren, glänzenderen und breiteren Farbenauftrag gestattet, während das Drama in seinen Forderungen an strenge Zeichnung unerbittlich ist; doch hat er dem Vernehmen nach in jüngster Zeit ein bisher ungedrucktes Drama: der Richter von Galoway, geschrieben, worin den Anforderungen der Bühne genug gethan sein soll. Rühmlichst zu nennen sind seine Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater (Leipzig 1837—1838), die ein Sammelplatz für alle von der Bühne zurückgewiesenen, der Aufmunterung würdigen dram. Dichter Deutschlands zu werden versprachen, leider aber mit dem 2. Bande in der schläfrigen Woge des deutschen Indifferentismus untergegangen sind. Von dem Verf. selbst sind darin, außer einzelnen mit vieler Wärme und Schärfe geschriebenen dramaturg. Aufsätzen und Kritiken, nur einige Scenen aus seiner histor. Tragödie: Heinrich der Finkler, mitgetheilt. (H. M.)

Winde (die, Alleg.) werden dargestellt durch Aeolus (s. d.).

Windmaschine (Techn.), ein 3—4 Fuß hohes Gestell, worin eine Trommel mit scharfen Schaufeln befestigt ist; über derselben hängt ein Stück Zeug von grobem Leinen, Rasch, oder Pferdehaar, welches an einer Seite am Gestell befestigt ist. Durch das Drehen der Trommel wird ein Geräusch hervorgebracht, das dem des Windes ähnlich ist.

Winkler (Karl Gottfried Theodor, in der Literatur unter dem Namen Theodor Hell bekannt), geb. 1775 zu Waldenburg im Schönburgischen. Schon früh hatte

er Freude an poetischen Versuchen, studirte in Wittenberg Jurisprudenz, ward 1796 beim dresdner Stadtgericht, 1801 am Geh. Archive angestellt, wo er 1805 zum Geh. Archivregistrator aufrückte. Nach seinem Avancement zum Geh. Secretair reiste er 1812—1813 nach Italien und Frankreich. Während der Zeit des russischen Gouvernements, ward er vom Könige der hinterlassenen Regierungscommission zubeordert, als Secretair dem ersteren beigesellt, mit der Redaction des Gouvernementsblattes beauftragt, zum russ. Hofrath ernannt, und ihm die Intendanz des Theaters übertragen. Bis Ende 1815 stand er der Hofbühne zu Dresden, sowie der zu Leipzig vor. Nach der Rückkehr des Königs wurde er Theatersekretair, Kassirer bei der Besoldungskasse der Staatsdiener und Sekretair bei der Kunstacademie; 1824 ward er auch sächs. Hofrath. Seiner Thätigkeit und Umsicht in Führung seiner Aemter verdankt er seine 1841 erfolgte Ernennung zum Vicedirector des Hoftheaters, so wie er bereits 1838 von dem Großherzog von Weimar zum Ritter des Falkenordens ernannt wurde. Es giebt wohl wenige Schriftsteller in Deutschland, die wie W. mit einer solchen Gewandtheit in den verwickeltsten Geschäften der verschiedensten Art und einer solchen praktischen Lebensthätigkeit, zugleich auch so ausgebreitete Kenntnisse in Kunst- und Literaturangelegenheiten, Leichtigkeit im Arbeiten wie im Dichten, Vertrautheit mit den alten und neuen Sprachen ꝛc., besäßen. Was ihn aber auch als Mensch besonders hoch stellt, ist die unermüdlichste Bonhomie, sowie eine Gefälligkeit, die selbst — und das ist sein Stolz — auch von den erklärtesten Gegnern nie ohne Erfolg in Anspruch genommen wurde. Ueber seine Dichtungsweise geben vorzüglich seine Lyratöne Kunde. Sie zeigen am besten die Leichtigkeit und Correctheit seiner Versification. Außer dem Epos: des Maurers Leben (3. Aufl. 1835) eine kleine Schrift zu Ehren eines verstorbenen Freundes und Gönners, und dem Bühnentagebuche erschienen alle seine Schriften unter dem Namen Theodor Hell. Seine Uebersetzungen aus dem Franz. sind so zahlreich, als allgemein bekannt. Aber auch aus dem Portug., Engl. und Ital. hat er Vieles ins Deutsche übertragen. Sein Strudelköpfchen, Bianca von Toredo ꝛc. machten ihm unter den Dramatikern einen Namen, den er unter den Lyrikern und Novellisten schon längst besaß. Die Abendzeitung giebt von seinem Bestreben in der Journalistik bereits seit 25 Jahren hinreichende Kunde. Die Penelope, so wie früher das Vergißmeinnicht und die Rosen, desgl. alljährlich das dram. Vergißmeinnicht, welches Letztere die Uebertragungen und Bearbeitungen franz. Dramen enthält, werden von ihm herausgegeben. Seine ausgezeichnete Bühnenkenntniß ist

anerkannt und eine große Reihe der von ihm übersetzten Stücke befinden sich auf allen deutschen Repertoirs. (C. v. W.)

Winter (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Winter (Peter von), geb. um 1754 zu Mannheim, erhielt seine Bildung unter Abt Voglers Leitung und ward schon 1765 im Orchester zu Mannheim angestellt. 1776 wurde er Musikdirector daselbst, zog 1778 mit nach München und debutirte hier zuerst als Componist in den Melodramen: Armida, Cora und Alonzo und Leonardo und Blondine; 1780 erschien seine 1. Oper: Helena und Paris, der bald eine 2. Bellerophon folgte; diese Opern wurden nur in München gegeben und waren ziemlich werthlos. W. ging nach Wien, wo seine Ballete: Heinrich IV., Hectors Tod und Inez de Castro Beifall fanden. 1788 kehrte er nach München zurück, wo er Capellmeister wurde; er componirte das Goethesche Jery und Bätely, ging 1791 nach Italien, wo die Opern: Antigone, I fratelli rivali und il sacrificio di Creda von ihm mit Beifall gegeben wurden. Nach München zurückgekehrt, componirte er 2 Opern nach Molière's Psyche und Shakspeares Sturm, die beide kein Glück machten. 1794 ging er abermals nach Wien und hier erschienen: das Labyrinth (eine Fortsetzung der Zauberflöte) und das unterbrochene Opferfest, seine berühmteste, noch heut beliebte Oper. 1798 erschien Maria von Montalban und von 1802—5 schrieb er in London Calypso, Proserpina und Zaire. War auch der Bühnenerfolg seiner Opern nicht groß, so drang doch W.s Ruf durch die ganze civilisirte Welt; 1807 berief man ihn nach Paris, wo sein Castor und Pollux erschien, später ging er abermals nach Italien, wo sein Mahomet und die beiden Wladimire Beifall fanden. Außerdem schrieb er noch: der Sänger und der Schneider, der Bettelstudent, das Hirtenmädchen, die Pantoffeln, Belisar, Etelinda u. s. w. und zahlreiche Concert- und Kirchenmusiken. Er starb 1825 in München. W. ist ein sehr tiefsinniger, denkender Tondichter, nie ist die musik. Declamation in größerer Vollendung da gewesen, als in seinen Werken, dazu kommt noch eine überaus reiche, glänzende Instrumentation, Pracht und Schwung in den Ensembles und die strengste Logik in jedem Satze. Auch seine Charakteristik ist vortrefflich. Aber ihm fehlt das Melodiöse, Liebliche, allgemein Verständliche, weshalb seine Werke nie ins Volk drangen und mit Ausnahme des Opferfestes auf der Bühne vergessen sind. (3.)

Wismar (Theaterst.), Hauptst. des gleichnam. Bez. im Großherzogthum Mecklenb. Schwerin an der Ostsee mit über 10,000 Einw. Theater finden wir in W. schon 1561,

wo Schulcomödien gegeben wurden. Später spielten in W. die schweriner Gesellschaften, bis seit der Begründung des Hoftheaters daselbst das Theater reisenden Gesellschaften überlassen bleibt, die W. unregelmäßig besuchen, aber, wenn sie gut sind, freundliche Aufnahme und ihre Rechnung daselbst finden. Das Theater in W. wurde, nachdem früher im Rathhause die Vorstellungen Statt fanden, durch Rath und Bürgerschaft gemeinsam 1838 erbaut, 1842 vollendet. Es steht ziemlich frei an der Ecke der Mecklenburger- und Kleinschmiedestraße, hat 3 Haupteingänge und 2 Auffahrten. Dem Hauptgebäude schließt sich ein Vorbau von einer Etage an, in welchem Lokale für Conditor und Hauswärter sind. Ein Seitenbau in 2 Etagen enthält die Ankleidezimmer und Garderoben. Das Aeußere des Gebäudes ist einfach, aber in reinem Geschmack angelegt. Von der Vorhalle kommt man in das Vestibule, wo die Kasse und die Treppen sich befinden. Das Auditorium hat eine elliptische Grundform, die sich nach dem Proscenium öffnet. Der Fußboden des Parterres kann in gleiche Höhe mit der Bühne aufgeschraubt und so ein Saal gebildet werden. Das Parterre enthält 168 Sitz- und 142 Stehplätze; vor demselben sind 5 Reihen Sperrsitze. Im Orchester haben 40 bis 45 Musiker Raum. Das Haus hat eine Reihe Logen und eine Gallerie; die Logen fassen 160, die Gallerie über 300 Personen, so daß das Haus über 900 Zuschauer faßt. Das Theater wird mit engl. Luftheizungs-Apparaten erwärmt. Im Dachraum befindet sich ein geräumiger Malersaal. Die Bühne ist breit und tief, die Coulissen werden auf Wagen bewegt und die Gardinen gehen ungefaltet in die Höhe. Das Aufziehen der Gardinen geschieht durch Gegengewichte und die Maschinerie ist im besten Zustande. (H. G. T.)

Wittmann (Johanna), geb. um 1811 zu Mainz, begann dort 1831 ihre theatral. Laufbahn. Begabt mit einem lieblichen Aeußern, mit einem klangreichen, seelenvollen Organe, wurde sie bald in Oper und Schauspiel angemessen beschäftigt. Um sich zu vervollkommnen, reiste sie nach Frankfurt a. M., wo ihr Talent sich unter der gefeierten Lindner Vorbild erfreulich entwickelte. 1836 ward sie zu Stuttgart engagirt, wo sie noch und zwar ein Liebling des Publikums ist. 1840 gastirte sie zu Wien am Hofburgtheater. Im feinern Lustspiel, besonders wenn eine gewisse Sentimentalität erfordert wird, ist sie vortrefflich; sie besitzt Anmuth in Spiel und Vortrag, holde Naivetät und feine Bildung, weiß in jeder Partie Liebenswürdigkeit und Kunst zu vereinen. Sie faßt ihre Rollen im Geiste der Dichtung geistvoll auf, und entzückt nicht minder im Tragischen. Seit einigen Jahren lebt sie in glücklicher Ehe mit dem Kaufmann W.; sie zeichnet

sich durch seltene Bescheidenheit, Geist und Anmuth auch im bürgerlichen Leben aus. (G. J. N.)

Witz (Alleg.). Ein lachender Jüngling, der einen Jokusstab und einen Wurfpfeil trägt; neben ihm liegt eine Sphinx. (K.)

Witzleben (Karl Aug. Friedr. von), geb. 1773 auf dem Gute Tromlitz bei Weimar, woher er sich später auch ps. A. v. Tromlitz nannte, ward 1792 Soldat, schwang sich in den Kriegen bis zum Obristen hinauf und verließ nach 1815 den Kriegsdienst, seiner Muse wechselnd in Halle, Berlin und Dresden lebend; er st. am letztern Orte 1839. Ein eben so fruchtbarer als beliebter Romandichter, schrieb für die Bühne: die Douglas, rom. Schauspiel; die Entführung, Lustsp.; das Gedicht, desgl.; Stücke, die auf der Bühne nur flüchtiges Glück machten, da sie sehr an Breite und romanhafter Beimischung leiden. (B.)

Wladimir (Orden des h.), gestiftet von Katharina II. Er besteht aus 4 Klassen. Das Zeichen ist ein großes, einfach goldnes, rothemaillirtes Kreuz, in dessen Mitte ein russ. W in einem ausgebreiteten Hermelinmantel unter der Krone und auf der Umseite auf schwarzem Grunde der Stiftungstag: 22. Septbr. 1782 steht. An einem breiten, ponceaurothen, mit 2 schwarzen Streifen eingefaßten Bande wird es von der 1. Klasse von der rechten Schulter zur linken Hüfte getragen und dazu auf der linken Brust ein 8spitziger, wechselnd aus goldnen und silbernen Spitzen bestehender Stern. In der Mitte ist auf schwarzem Grunde ein goldnes Kreuz und in den 4 Winkeln die Buchstaben C. P. K. B. in russ. Schrift. Dies Kreuz umgiebt ein hochrother Rand, worin die russ. Worte: Nutzen, Ehre, Ruhm, in Silber gestickt. Die 2. Klasse trägt dasselbe Kreuz an einem schmalern Bande am Halse und den Stern. Die 3. Klasse hat ein kleineres Kreuz am Halse ohne Stern, und die 4. im Knopfloche. (B. N.)

Wöchner (Techn.), s. Semainier.

Wolf (Ernst Wilhelm), geb. 1735 zu Großen-Behringen bei Gotha, zeigte früh Neigung und Anlagen zur Musik und machte so rasche Fortschritte darin, daß er schon im 7. J. einen Choral auf der Orgel spielte. Er wurde dann seiner Tenorstimme wegen im Chor zu Eisenach Präfekt, und in Jena Musikdirector. 1761 wurde er Concertmeister in Weimar; hier starb er als Capellmeister 1792, mit dem Ruhm eines sehr beliebten Componisten, der die deutsche Operette mit ausgezeichnetem Glück bearbeitete. Anmuth, Natürlichkeit, charakteristische Wahrheit und gefällige Melodie waren die Grundzüge seiner Musik. Eine gewisse Popularität, die allgemein die Empfindung anspricht, machte ihn zu einem beliebten Volkscomponisten. Großen Beifall fanden seine

Opern: das Rosenfest (1771), die Dorfdeputirten (1773), die treuen Köhler (1773), das Gärtnermädchen (1774), der Abend im Walde (1775), Polyrena (1776), das große Loos (1776) u. a. m. Seine theoretischen Schriften, unter andern sein musik. Unterricht (Dresden 1788), sind von geringem Werth. Vergl. über W. einen Aufsatz von J. J. Reichardt in dem berliner Archiv der Zeit 1795. Nr. 2. S. 162 u. f. und Schlichtegroll's Nekrolog auf d. J. 1792. Bd. 2. S. 265 u. f. (Dg.)

Wolff, 1) (Pius Alexander), geb. 1784 zu Augsburg, ward zum gelehrten Stande bestimmt. Neigung zog ihn zur theatral. Laufbahn, zu der er von Natur berufen schien. Mit lebhafter Phantasie, tiefem Gefühl, sinnendem Ernst und feiner Beobachtungsgabe vereinigte er einen mehr fein gebildeten, als starken und kräftigen Körper, und ein ungemein wohlklingendes Organ. In Weimar, wo er seit 1804 als Hofschausp. angestellt war, fand er vielfache Gelegenheit, sein Talent auszubilden. Er strebte in den Rollen jugendlicher Helden, oder ernster tiefer und erhabener Charaktere durch ideale Auffassung das Höchste zu erreichen, was seine Kräfte erlaubten. Die ideale Auffassung des Tragischen, die ihm eigen war, zeigte bald den vollendeten Künstler. In allen Rollen offenbarte sich die Tiefe seines Gemüths, und doch war seine Darstellung rein objectiv. Was er im Innern empfand, offenbarte sich in der Gluth seines Auges, in der Lebendigkeit seiner Stimme, in seinen erschütternden Bewegungen. Als Hamlet, Marquis Posa, Max Piccolomini, Orest, Tasso u. s. w. glänzte er als tragischer Künstler. Doch auch im Lustspiel war seine Darstellung ausgezeichnet durch lebensvollen Humor, leicht bewegliche Phantasie und feine Beobachtungsgabe. Selbst sein zarter Körperbau begünstigte ihn im Lustspiel, wo ihm jedoch nur das Feinkomische zusagte. Humor, Jovialität und Laune entwickelte er vor Allen als Hogarth im Garrick. 1816 folgte er einem Rufe nach Berlin, wo er eine Reihe von Jahren eine Zierde des Hoftheaters, doch durch zunehmende Kränklichkeit oft in seinem Wirkungskreise gehemmt ward. Aus dem Bade zu Ems, wo er vergeblich Genesung gesucht, ging W. wieder nach Berlin, mußte jedoch in sehr leidendem Zustande in Weimar bleiben. Sein nahes Ende schien er nicht zu ahnen, und gefiel sich in der Vorstellung, bald wieder in Berlin die Bühne zu betreten in einem von ihm selbst gedichteten Stücke, in welchem er sich die Rolle eines Stummen zugedacht hatte. Späterhin äußerte er seine Freude, an dem Orte zu enden, wo er seine Künstlerlaufbahn so rühmlich begonnen. Er starb an der Luftröhrenschwindsucht 1828. Die Mitglieder des Theaters trugen ihn zu seiner Ruhestätte, und Reden und

Gedichte an seinem Grabe sagten dem Publikum, was die Kunst an ihm verloren. W. war auch dram. Dichter. Vorzüglich hat sich sein Singspiel: Preciosa, fortwährend auf dem Repertoire erhalten. Es befindet sich in seinen dram. Spielen (Berlin 1823) nebst dem Lustspiel Cäsario, einem Drama Pflicht und Liebe und einem Singspiel Adele von Budoy betitelt. Außerdem lieferte er mehrere dram. Beiträge zu v. Holtei's Jahrbuch deutscher Bühnenspiele: der Hund des Aubry, Treue siegt in Liebesnetzen, Steckenpferde, der Mann von 50 Jahren, der Kammerdiener u. s. w. Auch hatte W. Antheil an K. Levezov's dramaturg. Wochenblatt. Sein Portrait als Marquis Posa ward von Rabe gezeichnet und von Roßmäßler gestochen, ein anderes gezeichnet von Buchhorn und gestochen von Berger. Er ist auch als Don Fernando von Schwertgeburth gezeichnet und gestochen worden vor Joh. Schulze's Schrift: Ueber den standhaften Prinzen des Calderon. Weimar 1811. — 2) (Amalie, geb. Malcolmi), geb. zu Weimar 1774, betrat 1791 die Bühne und vermählte sich früh mit dem Schausp. Becker, nach dem Tode desselben aber mit W. Sie verdankte der Leitung Goethe's und Schiller's die Ausbildung ihres seltenen Talents. Mit einer hohen edlen Gestalt vereinigte sie ausdrucksvolle Gesichtszüge und eine würdevolle Haltung, so wie ein sehr biegsames, wenn auch dem Umfange nach beschränktes Organ. Mit großem Erfolg übernahm sie zu Weimar und späterhin zu Berlin, wohin sie ihrem Gatten gefolgt, die Rollen der 1. Heldinnen. Vorzüglich gelangen ihr die Darstellungen rein naiver und idealer weiblicher Gestalten, wie Maria Stuart, die Fürstin in der Braut von Messina, Iphigenia, Stella, Clärchen im Egmont, Leonore Sanvitale im Tasso, die Eboli im Don Carlos u. a. m. In späterer Zeit übernahm sie noch manche schärfere Charaktere hoher Frauen mit großer Meisterschaft; so Elisabeth in Maria Stuart, und Sappho. Auch im Scherzhaften zeigte sie sich mit vielem Glück, vorzüglich in frühern Zeiten. Ueberall zeugte ihr Spiel von tief eindringendem Verstande, einem sichern Ueberblick, zartem Sinn für die poetischen Schönheiten und einer ebenso zarten Nüancirung verwandter Seelenzustände. Eine hohe Anmuth belebt ihr Wesen, und eine ungemeine Leichtigkeit erhöht den Eindruck ihrer Declamation, besonders in gebundener Rede. Ohne eitle Prunksucht wählte sie immer das geeignete Costüm. In würdevollen und leidenschaftlichen Frauencharakteren ist sie noch jetzt eine Zierde des Hoftheaters zu Berlin. Hier wurde 1841 der Tag, an dem sie vor 50 Jahren die Bühne betrat, auf eine sinnige und rührende Weise gefeiert, das Publikum nahm den innigsten Antheil daran,

und sowohl von ihm, als vom Hofe und von den Collegen wurden der Jubilarin die zartesten Zeichen der Theilnahme; sie wirkt auch noch jetzt — wenn auch selten — mit seltener Kraft in ihrer Sphäre. (Dg.)

Wolfram (Joseph), geb. 1789 zu Dobrzan in Böhmen, studirte in Prag die Rechte und beschäftigte sich nebenbei sehr viel mit Musik, die er später in Wien vollends studirte. Er ward 1824 Bürgermeister in Teplitz und componirte hier, nachdem er sich bereits früher in der Operette Ben Haly versucht, die Opern Alfred und die bezauberte Rose, welche letztere er 1826 in Dresden selbst zur Aufführung brachte. Es folgten nun noch die Opern: Die Normannen in Sicilien, Prinz Lieschen, der Bergmönch und Schloß Candra, die zwar in Dresden ebenfalls gegeben wurden, aber bald vom Repertoir verschwanden und sich anderwärts nicht Bahn brachen. W. schreibt gewandt, sangbar und glänzend, mit überreicher Orchestration und viel Massenaufwand; aber die Gedanken, die Melodien, das Genie fehlen, und so läßt sich keine große Hoffnung an seine Werke knüpfen. (3.)

Wolken (Techn. u. Decor.), sind entweder als Decoration für eine freie Gegend auf dem Prospekt und den Soffitten gemahlt oder praktikabel (s. d.). Im ersten Falle sind sie eine der vielen Klippen, an der die Kunst der Decorationsmaler scheitert, weil sie unbeweglich und unveränderlich sind. Dies gilt namentlich für die Soffitten, die unverändert bleiben müssen, gleichviel ob Tag oder Nacht, Dämmerung, helles Sonnenlicht oder Gewittersturm dargestellt werden soll. Viele W. zu malen, vermeidet daher ein verständiger Decorationsmaler, weil sie nach kurzer Anschauung dem ganzen Bilde durch ihre Unbeweglichkeit einen todten Charakter geben. Durch großen Apparat an Beleuchtung und transparente Bearbeitung des Prospektbildes kann man zwar Leben in die W. bringen, zieht dann aber die Aufmerksamkeit ungehörig auf Nebendinge; die Soffitten aber sind und bleiben wohl allen Verbesserungen unzugänglich. Praktikable W., denen man in neuester Zeit ganze W.-Decorationen zugemuthet hat, sind entweder Gardinen, theils aus Gaze, theils aus transparenter Leinwand, oder bewegliche auf Rädern ruhende Setzstücke, die sich drehen, und zur Seite, vorwärts und zurückschieben lassen. Der Maschinist sucht hier einen Effekt dadurch zu erreichen, daß er die W. sich nach und nach vergrößern, auseinanderschieben und verbreiten läßt, wodurch er ein gewisses Leben für dieselben gewinnt. (L. S.)

Wolkenwagen, s. Glorie.

Wollrabe (Ludwig), geb. zu Hamburg 1808, betrat daselbst 1823 die Bühne. Herzfeld ließ ihm Unterricht im

Gesange ertheilen. Nach dem Willen des Vaters sollte er sich dem Kaufmannstande widmen und kam deshalb nach Braunschweig in die Lehre. Der Drang, sich der Bühne zu widmen, aber wurde immer mächtiger; er verließ den Schreibtisch und nahm bei einer reisenden Gesellschaft im Norden Engagement für das Fach der Liebhaber und Bonvivants. Ein immer reger Humor bestimmte ihn, sich in der Komik zu versuchen, wo er außerordentlichen Beifall fand. Seine Tenorstimme verschaffte ihm 1829 ein Engagement nach Lübeck, wo er alle Tenorparthien sang und nebenbei tüchtig im Schau- und Lustspiel mitwirkte. Hier verehelichte er sich mit der Tochter des Schauspieldichters Aresto. Nach einem beifällig aufgenommenen Gastspiel in Hannover ging W. 1835 nach Detmold, wo er als Tenorbuffo und für komische Parthien engagirt wurde. Seine Figur, die während der Zeit ein schönes kräftig männigliches Ansehen gewonnen, bestimmte ihn in das Fach der Helden überzugehen, welches er 1836 in Cöln und Aachen spielte. Von 1837—39 war er in Breslau und von da an bis Ostern 1842 beim Stadttheater zu Leipzig als I. Held und Liebhaber engagirt, und gegenwärtig ist er Regisseur des Theaters zu Düsseldorf. In seinen Leistungen als Carl Moor, Percival, Correggio, Wilhelm Tell, Faust, Morin, Posa rc. fand er stets Beifall und Anerkennung. Auch als dram. Schriftsteller versuchte W. sich mit Glück. Er schrieb 4 Originallustspiele, die sämmtlich im Druck erschienen sind: Das Gericht zu Rübfelden, oder Trauer, Hochzeit und Verlobung (1837); Hoch- und Wohlgeboren (Leipzig 1841); der schwarze Kater, oder Zwei Schneider auf Reisen (Leipzig 1842); N. N. N. N. (Leipzig 1842). (Th. D.)

Wortspiel (Aesth.). Das im Art. Calembourg (s. d.) über das W. Gesagte erheischt noch eine Ergänzung in Betreff der Anwendung des W.s im Drama, besonders in der Tragödie, wo man es jetzt so gern als unzulässig und störend bezeichnen möchte. Das Trefflichste sagt darüber A. W. Schlegel, wenn er bemerkt, daß die, welche die W.e als eine Erfindung verkünstelter Unnatur verschreien, nur ihre Unkunde verriethen, da gerade bei den Kindern, so wie bei Nationen von den einfältigsten Sitten, sich ein großer Hang dazu finde und schon im Homer viele, in den Büchern Mosis eine sehr große Anzahl von W.en angetroffen würde. In Sprachen, fährt er fort, die eine große Menge Homonymen, d. h. völlig oder fast gleichlautende Wörter von verschiedener Abstammung und Bedeutung haben, seien die W.e schwerer zu vermeiden als aufzusuchen, und wer sich in Richard II. an die rührenden W.e des sterbenden Johann von Gaunt über seinen eigenen Namen stoße, der möge sich an die ähnlichen des

Ajax beim Sophokles erinnern. Wir setzen hinzu, daß auch der tragische Schmerz seinen Witz hat — wovon Jeder an sich oder an Andern leicht die Erfahrung machen kann — und daß dieser sich namentlich im W.e äußert; eben so sprechen Zorn, Haß und die verwandten Eigenschaften, auch unter den niedern Ständen, ihre Schärfe und Bitterkeit gern im W. aus, wenn der Zufall dazu plötzlich Gelegenheit giebt. Das W., oft ein so geistreiches, schlagendes und überraschendes Produkt des Witzes, ist mithin nicht geradezu in der höhern Tragödie zu verdammen, nur muß es natürlich, ungezwungen und durch eine plötzlich eintretende Gelegenheit wie von selbst hervorgerufen erscheinen. Seine Anwendbarkeit für das Lustspiel, worin das kleinste W. oft die größten Dinge thun kann, bestreiten zu wollen, ist wohl noch Niemand eingefallen; aber auch hier können zu häufige, zu weit hergesuchte oder gar alberne W.e andrerseits die Wirkung schwächen und zerstören. (H. M.)

Wranitzky, 1) (Paul), geb. 1756 zu Neureusch in Mähren, studirte zu Iglau und Ollmütz und kam 1776 nach Wien, um Theolog zu werden. Obwohl schon früher in der Musik gründlich ausgebildet, erwarb er sich hier contrapunctische Kenntnisse durch den Kapellmeister Kraus. W. gab bald mehrere Compositionen heraus, die ihm 1785 die Stelle eines Orchesterdirectors bei dem Hofoperntheater verschafften. Seine Oper: Oberon, hat viel Glück gemacht und ihm die Anerkennung als kenntnißreicher und anmuthiger Componist erworben. Er schrieb außerdem noch die Operetten: der dreifache Liebhaber, die Poststation, Merkur, der Heirathsstifter, die gute Mutter, das Fest der Lazaroni, die eben so, wie mehrere Ballete, in Wien großen Beifall fanden. W. starb 1808. — Seine Tochter 2) (Catharina), geb. 1800 in Wien, studirte daselbst Musik unter ihres Vaters Leitung und betrat 1818 die Bühne am Kärnthnerthortheater mit glänzendem Erfolge. 1821 gastirte sie mit großem Beifalle auf den meisten Theatern Deutschlands, war dann beim Concert in Leipzig angestellt, machte abermals Kunstreisen, war 1829 und 1830 in Hamburg engagirt und kehrte dann nach Wien zurück. Sie verheirathete sich hier mit dem Cabinetscourier Kraus und führte seitdem den Namen Kraus-W. Sie war lange eine der tüchtigsten Sängerinnen Deutschlands, nicht schön, aber mit seltenem Darstellungstalent begabt, hatte die trefflichste Bildung und eine so volle, schöne und kräftige Stimme, daß sie besonders im deutschen Gesange glänzte und eine der tüchtigsten Darstellerinnen Gluck'scher Parthien war. Ihre Schwester s. Seidler. (E. St.)

Wrochem (Wilhelmine von, geb. Schulz), geb. zu Berlin 1798, wurde von ihrem Vater, einem Kammermusiker, unterrichtet und machte in früher Jugend als Flötenvirtuosin viel Aufsehen; sie kam dann ins Chor des Hoftheaters, und wurde 1820 für Liebhaberinnen- und Lokalrollen angestellt. 1821 vermählte sie sich mit dem Inspizienten Dötsch, der jedoch 1822 schon starb. In Rollen, wie die Dörthe, Käthe, Fiekchen, überhaupt in Angely's Stücken, war sie unübertrefflich; sie war es, für welche diese Gattung Rollen geschaffen wurden. 1823 gastirte sie mit großem Beifall in Hamburg. 1830 vermählte sie sich wieder mit dem Advocaten von W. Sie spielte nun ältere Rollen in Schauspiel und Oper, war als Frau Bertram (Maurer), Frau Brown (Czaar und Zimmermann), Margaretha (weiße Dame) u. s. w. eine vortreffliche Darstellerin und eine noch immer tüchtige Sängerin. 1836 wurde sie lebenslänglich angestellt, starb aber schon 1839. So schätzbar sie als Künstlerin war, so achtungswerth war sie als Gattin und Mutter und so liebenswürdig als Gesellschafterin. (T. M.)

Würtembergische Orden, 1) (Friedrich I.). Stifter: König Wilhelm 1830. Nur 1 Klasse. Decoration: ein goldnes 4armiges Kreuz, weißemaillirt, mit goldnem Rande. Im goldnen Mittelschilde des Königs Bildniß, von blauem, Gold eingefaßtem Zirkel umgeben, in der man in goldner Schrift: Friedrich König von Würtemberg, liest. Die Umseite zeigt im weißen Mittelschilde in goldnen Buchstaben die Worte: dem Verdienste, und im blauen Ring umher den Wahlspruch des Königs Friedrich: Gott und mein Recht. Zwischen den 4 Winkeln des Ordenkreuzes sind goldne Strahlen. An einem königsblauen Bande wird es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu ein silberner Stern wie das Ordenskreuz getragen. — 2) Würtembergischer Kronorden, s. Kronorden. (B. N.)

Würzburg (Theaterstat.), Hauptst. des bair. Untermainkreises am Main, mit Universität, lebhaftem Mainhandel, vielen Spuren ehemaliger Herrlichkeit und Größe, und über 22,000 Einw. Graf Julius von Soden erkaufte um 1803 das Gebäude des aufgehobenen Damenstiftes, und ließ dasselbe, nachdem er ein Privilegium erhalten, zu einem Schauspielhause einrichten. 1804 wurde das Theater mit Schröders: Stille Wasser sind tief, eröffnet. 1805 erhielt es der Baron von Münchhausen, unter dem es in Verfall kam, so daß er die Verwaltung den Schausp.n überlassen mußte, denen er die Gagen nicht auszahlen konnte. Dann übernahm Holbein (s. d.) 1812 die Direction und erhielt vom Großherzog 5000 fl. Zuschuß, so daß das Theater unter seiner Führung seine Blüthenzeit feierte. Dieses Verhältniß hörte

im Kriege wieder auf, und von nun an wechselten die Directoren fast alljährlich, ohne daß Einer etwas gewonnen hätte; das Verzeichniß derselben s. unter Erlangen und Bamberg, da fast alle dort aufgeführten auch in W. ihr Heil versuchten. Das Theater in W. trägt die Spuren seines Ursprunges an der Stirn und entspricht den modernen Anforderungen nicht; es faßt etwa 1200 Personen. Gespielt wird in W. nur während der Wintermonate und dann 4 Mal wöchentlich. Ein Orchester ist vorhanden. Die Abgaben der Direction sind gering, Zuschuß aber erhält sie keinen. (R. B.)

Wüst (Henriette), geb. 1816 zu Berlin, erhielt früh musik. Unterricht, bei dem sich bald ihre schöne und reine Stimme entwickelte. 1831 betrat sie in Leipzig mit Glück und Beifall die Bühne und wurde sofort engagirt. 1833 folgte sie einem Rufe nach Breslau, kehrte aber 1834 nach Dresden zurück, wo sie noch angestellt ist und sich durch Fleiß und den Unterricht des Gesanglehrers Miksch sehr vervollkommnet hat. Henriette W. ist mit einer hohen schlanken Gestalt, einem schönen Antlitz und einem feurigen Auge begabt; ihre Stimme ist voll, kräftig, umfangreich und wohlklingend, Bildung und Vortrag sind vortrefflich und ihre Darstellung ist lebendig, warm und wahr. Mit diesen Mitteln war es ihr möglich, selbst neben der genialen Schröder-Devrient sich Beifall und Anerkennung zu erringen. (3.)

Wundarzneikunst (Alleg.). Ein Genius, der eine Lanzette, einen Trepan (Bohrer) und einen Verband trägt. Er tritt gewöhnlich in Begleitung des Gottes der Arzneikunde auf. (K.)

Wurfspiess (Requis.), eine Art kurzer Lanze, mit langer eiserner Spitze und einem dickern Schaft, sonst fast die einzige Waffe des Fußvolkes; der W. wurde durch eine Schnur stets wieder an sich gezogen. Kommt auf der Bühne nur selten, wie bei Amazonen rc., und dann in der Gestalt eines großen Pfeiles vor. (B.)

Wurm (Albert Aloys Ferdinand), geb. 1783 zu Greifenhagen in Pommern; seine dürftigen Eltern entriß der Tod ihm früh, und er rettete sich, von seiner Stiefmutter hart behandelt, durch die Flucht. Er wurde Bedienter und lernte in dieser Lage die Sitten der niedern Stände kennen. Ein eigenthümliches Nachbildungstalent brachte ihn zu dem Entschluß, sich der theatral. Laufbahn zu widmen, nachdem diese Neigung zuerst durch Puppenspieler in ihm geweckt worden. Seine Bemühungen, bei umherziehenden Gesellschaften ein Unterkommen zu finden, scheiterten lange, und er mußte sein Talent erst bei Kunstreitern erproben; endlich aber betrat er doch mit großem Beifall die Bühne als Plumper in: Er mengt sich in Alles. Er wurde nun Mitglied einer wandernden Truppe, die in mehrern Städten Schlesiens Vor-

stellungen gab. Seine Tenorstimme von bedeutendem Umfange und ungemeiner Lieblichkeit erwarb ihm ebenfalls Beifall als Belmonte und in ähnlichen Parthien. Eine bessere Anstellung fand er 1801 in Warschau, wo er bis 1804 blieb, und dann auf einer Kunstreise nach Breslau, Bamberg, Würzburg und Berlin sein Talent immer mehr ausbildete. Nach einem längern Aufenthalt in Würzburg fand er 1809 in Berlin Anstellung. In Kotzebue's Pachter Feldkümmel zeigte er sich als Komiker, in der Operette: das Hausgesinde, als Tenorist. Seine trockene Komik machte ihn bald zum Liebling des berliner Publikums. In manche Irrungen aber gerieth W. durch das grelle Auffassen der Sitten und Eigenthümlichkeiten des jüdischen Volkes in Sessa's Posse: Unser Verkehr, und in Folge eines gegen ihn eingeleiteten Criminalprocesses sah er sich genöthigt, Berlin zu verlassen. Er unternahm eine Kunstreise über Hamburg durch ganz Norddeutschland und die Rhein- und Maingegenden. Ueberall fand er die glänzendste Anerkennung seines Talents. Bei einem Besuch in Berlin gab sich vielfach der Wunsch kund, ihn wieder zu besitzen. Eine Anstellung, die er 1817 in Leipzig erhalten, gab er bald wieder auf, um frei und unabhängig seiner Kunst zu leben, und von nun an bis um 1827 reiste er überall gastirend durch Deutschland; dann lebte er zurückgezogen von seinem erworbenen nicht unbedeutenden Vermögen. Er starb zu Carlsruhe 1834, mit dem Ruhm eines der ausgezeichnetsten Künstler der neuern Zeit, vorzüglich durch die Darstellung des Niedrigkomischen. Eine unerschöpfliche Laune, Festigkeit und psychologische Wahrheit in der Charakterzeichnung, ein ungemein glücklicher Takt, das Komische im Leben aufzufassen und wiederzugeben, eine sanfte melodische Stimme und ein biegsames Organ waren die eigenthümlichen Vorzüge seines Talents. Sein Gesicht war wohlgebildet, aber seine Züge an und für sich komisch, verstärkten durch den trocknen Ernst, der ihm auf der Bühne wie im Leben eigen war, die Wirkung seines Humors und seines gewandten Spiels. Die ganze Gewalt seiner trocknen Komik zeigte W. als Heinrich im politischen Zinngießer, als Adam im Dorfbarbier, als Lorenz im Hausgesinde, als Crack im Lügner und sein Sohn, als Ferdinand in den Drillingen, als Jakob in Unser Verkehr, als Max im Landjunker in der Residenz und in ähnlichen Rollen. Eine ausführliche Biographie W.s, nebst der Geschichte seines Processes, ist in der Zeitschrift: Hamburgs Wächter, mitgetheilt worden. W. war seinen Naturanlagen nach so ganz Komiker, daß man, als er früher in Heldenrollen erschien, in ihm den Humoristen zu erkennen glaubte. (Dg.)

Wuth (Alleg.), s. Zorn.

X.

X. Der 24. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Ximenes (Augustin Louis Marquis de), geb. 1726 in Paris, war bis 1755 Soldat und widmete sich dann ganz der Literatur. 2 Abhandlungen, die eine über Voltaire, die andere über Boileau, haben großen kritischen Werth, und besonders zeigt er die Unhaltbarkeit der Regeln des Letztern. Auch schrieb er mehrere Trauerspiele von poetischer Bedeutung. Er starb erst 1815 zu Paris. (B.)

Xylon (alte Bühne) hieß die 1., der Bühne nächste Sitzreihe im großen Theater zu Athen.

Xystis (Gard.). Ein langes, weites Schleppkleid von dünnem Zeuge, welches in Athen überhaupt zum Staate, besonders aber von den Chorsängern getragen wurde. (B.)

Y.

Y. Der 25. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache ist wie die des I.

Young (Edward), geb. 1681 zu Ulpham, studirte erst die Rechte, dann Theologie, wurde Geistlicher und von 1728 an Hofprediger des Königs. Er ist der Dichter der fast in alle lebenden Sprachen übersetzten Nachtgedanken. Für die Bühne schrieb er 3 Trauerspiele: Busiris, Revenge und The brethern, die großen Beifall fanden. Er starb 1765 zu Witwyn. (B.)

Yriarte (Thomas de), geb. 1752 in Madrid, widmete sich dem Staatsdienste und war zuletzt Oberarchivar und Uebersetzer in der Staatskanzlei. Y. schrieb Manches für die Bühne, Uebersetzungen aus dem Franz. wie eigenes, doch kränkelt auch das Letztere sehr an Gallomanie. Schätzenswerth sind seine Fabulas literarias, in denen er die Fehler und Irrthümer der span. Dichtkunst scharfsinnig nachweist, jedoch ohne sie selbst zu vermeiden. Er starb 1794 zu Madrid. (B.)

Z.

Z. Der 26. und letzte Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Zahlhaas, 1) (Johann Baptist von), geb. 1787 zu Wien, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und war eine Zeitlang Mitglied des Hoftheaters. 1817 ging er nach Leipzig, wo er unter dem Namen Neufeld Intrigants, Tyrannen und Väterrollen spielte. Seit 1821 lebte er als Schausp. und Theaterdichter zu Mannheim, ward 1822 Mitdirector des Theaters zu Bremen, und 1825 als Hofschausp. in Dresden, später aber in Darmstadt angestellt. Eine Kunstreise führte ihn 1832 nach Wien, wo er am Burgtheater mit Beifall Gastrollen gab. 1834 kam er mit seiner Tochter, die mit Beifall die Bühne betreten hatte, nach Leipzig, folgte dieser von nun an in ihre verschiedenen Engagements nach Berlin u. s. w. und übernahm 1842 die Direction des Hoftheaters in Sondershausen. Auch als dram. Dichter machte sich Z. vortheilhaft bekannt durch Trauerspiele und histor. Schauspiele: Das Leben ein Traum, nach Calderon (Leipzig 1818); Heinrich von Anjou (ebd. 1819); Thassilo II., Herzog von Baiern (ebd. 1820); Neue Schauspiele (Bremen 1824) (Der Bruder, und Maria Louise von Orleans); Jakobe von Baden (Darmst. 1833); Carl von Bourbon (ebd. 1833). Scharfe Charakterzeichnung, lebhafter Dialog, rascher Scenenwechsel und genaue Kenntniß des theatral. Effekts sind den meisten dieser Stücke nicht abzusprechen. Z. hat auch Shakspeare's Lear für die Bühne bearbeitet. Seine Tochter ist ebenfalls eine geachtete Künstlerin, mit einer hohen Gestalt, körperlicher Schönheit und einem mächtigen Organe ausgestattet, vom Vater sorgfältig gebildet und mit reichem Talente begabt; sie spielte in Leipzig und an andern Orten mit Glück, besonders tragische Rollen. — 2) (Carl Ritter von, als Schausp. Neubruck genannt), geb. 1800 zu Wien, machte einen Theil der academ. Studien durch, denen er sich aber, aus Liebe zur Bühne, entzog und bei mehrern kleinen Theatern als Komiker wirkte, bis er 1820 in seiner Vaterstadt zum Auftreten zugelassen wurde. Sein bedeutendes komisches Talent brach sich binnen Kurzem dergestalt Bahn, daß er neben Raimund, Schuster und Korntheuer an Beliebtheit nicht zurückstand und noch jetzt als origineller Komiker im besten Gedächtnisse steht. Ein apoplektischer Anfall riß leider den Unglücklichen mitten aus seiner Carrière, und er lebt gegenwärtig zu Preßburg von dem Ertrage des väterlichen Erbes — kaum noch ein Schatten von Vormals. Mit ihm ging ein großes Talent zu Grabe; er war gleichsam der „letzte Mohikan“ der echten österreich. Lokalkomik. (Dg. u. E. St.)

Zanni, s. Masken, ital.

Zara (Theaterstat.), Hauptst. von Dalmatien, hat etwa 8000 Einw. Das dortige Theater, auf einem Platze gebaut,

der sich bei Regenwetter in einen Sumpf verwandelt, wird von kleinern ital. Impressarien besucht, welche aber nur sehr mittelmäßige Geschäfte machen. (E. St.)

Zauberspiel, Zauberoper. Stücke, meist komischen oder possenhaften Inhalts, in denen Maschinerien, Verwandlungen und Decorationen die Hauptrollen spielen. Das Donauweibchen, die Teufelsmühle, die Sternkönigin &c. sind Z. e. Von Wien ausgehend, brachen sie sich schnell Bahn auf alle Bühnen, sind aber jetzt auch großentheils wieder verschwunden. Den erneuten Versuchen, die die wiener Lokaldichter mit dem Z. gemacht, läßt sich keine Dauer vorhersagen, da ihre Producte, außer den Nestroyschen, eben so geistlos als gemein sind. (B.)

Zedlitz (Jos. Christian, Freiherr von), geb. 1790 zu Johannisberg in Schlesien, studirte in Breslau, bis er 1806 sich für die militär. Laufbahn entschied. Familienverhältnisse bestimmten ihn zum Austritte aus den Kriegsdiensten. 1816 trat Z. zuerst als Dichter auf und erregte durch die Todtenkränze und die nächtliche Heerschau Bewunderung. Von seinen dram. Arbeiten sind Turturell, ein Mährchen, Zwei Nächte zu Valladolid, Trauerspiel, Herr und Sclave, Trauerspiel, Kerker und Krone, Trauerspiel, die vorzüglichsten; für den großen Haufen sind Z.s dram. Werke zwar nicht; ein gebildetes Publikum aber wird in denselben den Flügelschlag des echten Genius nicht mißkennen. Seit einigen Jahren ist Z. wenig productiv; das Letzte, was er herausgab, war ein Theater-Almanach mit franz. Uebersetzungen — eine solchem Talente nicht ebenbürtige Aufgabe. (E. St.)

Zeichen (Techn.). Da es unmöglich ist, dem im ganzen Theater vertheilten Personale, das zu einer Vorstellung gehört, alle Anweisungen und Befehle mündlich zu geben, sind an jedem Theater gewisse, allgemein verständliche Z. eingeführt, auf welche die Darsteller zu erscheinen, die Verwandlungen u. s. w. zu geschehen haben. Das Nähere über dieselben s. in den Art. Anfang, Aufziehen, Changement de vues, Comparserie, Dirigent, Flugwerk, In Scene setzen, Maschinerie, Verwandlung u. s. w.

Zeichnenkunst (Alleg.). Ein geflügelter Genius, der eine Reißfeder und eine Zeichnung in der Hand hält. Eine Tafel mit Zeichnungen steht ihm zur Seite.

Zeit (Myth.) wird personifizirt durch Saturnus (s. d.).

Zeitalter (Alleg.), s. Weltalter.

Zelle (Schwestern von der). Stifterin: die h. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Trugen lichtgraue Leibchen und Röcke, die bis auf die Knöchel reichten, weiße breite Schürzen und weiße auf der Stirn eine Schneppe bildende

haubenartige Binde, die Kopf und Brust einhüllte und hinten als Weihel bis über die Schultern herabhing. Wenn sie ausgingen, trugen sie einen schwarzen Mantel. (B. N.)

Zeno (Apostolo), geb. 1688 zu Venedig, gest. ebend. 1750. Schon frühzeitig versuchte er sich als Poet und verhalf dem Melodram zu großer Beliebtheit. Kaiser Karl VI. berief ihn 1715 nach Wien als Hofdichter, Bibliograph und Historiker; mehrere Gelegenheits-Cantaten und andere dram. Producte entstanden zu seiner Zeit. 1729 zog er sich von seiner Anstellung mit seinem ganzen Gehalt zurück und widmete sich in Venedig rastlos der Kunst und Wissenschaft. Außer andern Schriften hat man von ihm: **Poesie drammatiche**, 10 Bände, Venedig 1744. — **Drammi scelti**, ebend. 1790 u. m. A. Um die ital. Bühne und Sprache sind Z.s Verdienste nicht gering. (E. S.)

Zephyrus (Myth.), der Westwind, Sohn des Asträus und der Aurora, der Gott des Frühlings, ein schöner Jüngling mit Flügeln und mit einem Blumenkranze geschmückt. (K.)

Zettel. Die gedruckte Ankündigung Alles dessen, was ein Theater dem Publikum bekannt machen muß oder bekannt zu machen für gut hält. Die Z. sind sowohl für den Anschlag in den Straßen, als für Vertheilung in den Wohnungen und während der Vorstellung unter das Publikum bestimmt, entweder auf Kosten der Direction gedruckt oder Gegenstand der Speculation eines Buchdruckers, der ein Abonnement dafür eröffnet und dafür die Verpflichtung übernimmt, die Anschlag-Z., sowie diejenigen für öffentliche Lokale und den Bedarf der Bühne, selbst zu liefern. Was sie enthalten, ist bekannt (s. Annonce). Bei einigen Bühnen unterscheiden sich die Anschlag-Z. von denen, welche dem Publikum während der Vorstellung gegeben werden, in der Größe und dem Drucke, so daß die letzten kleiner und handbarer sind. Von den Riesen-Z.n der engl. und nordamerikanischen Bühnen (es giebt deren von 12 Fuß Höhe) bis zu den ökonomischen Z.chen kleiner reisender Gesellschaften, giebt es viele Abstufungen, eben so zwischen dem marktschreierischen Bombast wandernder Prinzipäle und der würdigen Einfachheit der pariser Theater, die fast nur den Namen der aufzuführenden Stücke und die bedeutendsten Darsteller nennen. In Deutschland giebt es Z., die ein wahres Pasticcio von Krankheitsanzeigen, aufgehobenen freien Entreen, Operntextverkauf, Bücher- und Bilderanzeigen, Repertoire von Stücken, die einstudirt werden, erwarteter Gastrollen, Aufzählung neuer Decorationen u. s. w. sind. Ob dergl. sehr zu der öffentlichen Achtung beiträgt, die eine Bühne sich erhalten soll, ist freilich die Frage. Abänderung der Tagesvorstellung pflegt durch Z. auf farbigem Papiere angekündigt zu werden. Die Zusammen-

stellung des Z.s besorgt der Director, der betreffende Regisseur, ein Büreaubeamter, Secretär u. s. w. nach der Convenienz jeder Bühne; die Correctur sollte nie ohne Revision und Billigung des Regisseurs gemacht werden. Druckfehler hinsichtlich der Besetzung, der Zahl der Akte, der Beendigung des Schauspiels (wegen der abholenden Equipagen) sind unverzeihlich und sollten eigentlich nie vorkommen. (L. S.)

Zeus (Myth.), s. Jupiter.

Zezi (Alfonso), geb. 1790 zu Mailand, machte seine Studien im dortigen Conservatorium und betrat 1814 daselbst die Bühne mit glänzendem Erfolge. Er sang dann in Neapel, Florenz, Genua und Venedig mit großem Beifall und kam um 1820 nach Dresden, wo er bei der ital. Oper angestellt wurde. Nach Auflösung derselben blieb Z. bei der deutschen Oper daselbst, wo er sich noch befindet. Z. ist einer der besten Bassisten der letzten Zeit; eine männlich kräftige schöne Figur, ein wohlklingendes mächtiges Organ, reiche Naturanlagen und umfassende künstler. Bildung zeichnen ihn aus. Sein Vortrag wie seine Darstellung ist edel und kunstgerecht, und die allmählig fühlbar werdende Abnahme seiner Kraft, weiß er durch Fertigkeit und Gewandtheit zu bedecken. Sein Repertoir umfaßt das ganze Gebiet der modernen Oper. (3.)

Ziegler (Friedr. Wilh.), geb. zu Braunschweig 1760, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und ging nach Wien, von wo er, von Kaiser Joseph II. unterstützt, auf die vorzüglichsten deutschen Theater gesendet wurde, um sich für die Hofbühne auszubilden, bei der er dann fast 40 Jahre hindurch angestellt war; er spielte Helden-, Tyrannen- und Charakterrollen, war aber nie ein bedeutender Schausp. Späterhin zum Theaterconsulenten ernannt und 1821 pensionirt, lebte er zu Preßburg, wo er 1827 starb. Er war ein fruchtbarer dram. Dichter, dessen Stücke eine geraume Zeit mit Beifall gegeben wurden. Die Sprache in denselben ist längst veraltet, doch kann man ihnen Erfindungsgeist, theatral. Situationen, Kenntniß des Bühneneffekts und einen rasch fortschreitenden Gang nicht absprechen. Das Schauspiel: Partheienwuth, und einige von Z.s Lustspielen, z. B. die Temperamente, haben sich noch heut zu Tage auf der Bühne erhalten. Z.s dram. Werke sind zu Wien 1824 in 18 Bänden gesammelt worden. Diese Sammlung enthält u. a. die Stücke: Eulalia Meinau; Seelengröße; die Mohrin; Weltton und Herzensgüte; Weiberehre; die Freunde; der Lorbeerkranz; Jolantha, Königin von Jerusalem; Mathilde, Gräfin von Gießbach; der Machtspruch; das Gastrecht; die Großmama; die seltene Heirath; das Scheibenschießen u. a. m. Weniger Werth haben Z.s theoretische

Schriften, wie: Hamlet's Charakter, nach psycholog. und physiolog. Grundsätzen, durch alle Gefühle und Leidenschaften zergliedert. Nicht viel gehaltvoller ist die Schrift: Der innere und äußere Mensch, in Beziehung auf die bildenden Künste, besonders auf die Schauspielkunst. Wien 1825. 2 Theile. S. über Z. Lembert's Taschenbuch für Schausp. 1822. S. 45—53. (Dg.)

Zigeuner. Ein wanderndes, über die ganze Erde verbreitetes Volk, orientalischer Abkunft, braun, mit schwarzem Haar, lebhaften Augen und von großer Beweglichkeit. Sie sind meist geübt in der Musik, gewandt im Tanze und fristen mit diesen Künsten oft ihr elendes Dasein. Auf der Bühne kommen sie häufig vor. Ihre Kleidung s. unter Trachten.

Zimmermann, 1) (Friedrich Gottlieb), geb. 1782 von armen Aeltern in dem Städtchen Dornburg bei Jena, zeigte schon früh eine große Lernlust, wurde nach Weimar auf die Schule geschickt, studirte in Jena Theologie und Philologie, wurde Lehrer, dann Prof. an dem Johanneum zu Hamburg, später krankheitshalber quiescirt und starb 1835. Z. hat sich als Dramaturg bekannt gemacht und verdient als solcher hier eine Stelle. Er zeichnet sich durch Klarheit, Geschmack, Gründlichkeit und Literaturkenntniß aus, wenn er auch gegen manche dram. Dichter, manche Schausp., z. B. die an der hamburger Bühne selbst, zu nachsichtig, gegen fremde Künstler, z. B. gegen Eßlair, zu strenge verfuhr. Lotz, der seine besten Aufsätze herausgab, bezeichnet die Jahre 1817—1820 als die Periode seines kräftigsten Wirkens; er lieferte damals seine Recensionen über die Darstellungen auf der hamburger Bühne in die Originalien von Lotz, welche auch, so lange Z. an ihnen thätig war, ein gewisses kritisches Ansehen behaupteten. Später, in seinen dramaturg: Blättern (1821—1822), wie Lotz behauptet, und noch mehr in den neuen dramaturg. Blättern Z.s (1827—1828, 3 Thle.) hätte sich seine Willenskraft immer mehr im Abnehmen gezeigt; er hätte den Partheien, die sich mit dem Entstehen des neuen Theaters gebildet, nicht gehörigen Widerstand geleistet und sein Organ zum Tummelplatz für die verschiedensten und unberufensten kritischen Dilettanten hergegeben. Lotz gab Z.s Recensionen, nachdem die Jahrgänge der Originalien, worin sie gestanden, längst vergriffen, aber immer noch Nachfrage war, unter dem Titel heraus: Friedrich Gottlieb Z.s Dramaturgie, erstes und kräftigstes Wirken in den Jahren 1817—1820, nebst einer charakteristischen Lebensskizze des Verfassers, 2 Bände (Hamburg 1840). Sie sind dem Schausp. sehr zu empfehlen, da sie reich an feinen Andeutungen, besonders in Bezug auf die Recitation, sind. — 2) (Ferdinand), geb. 1804 in Meißen, war von Jugend

auf bei der Bühne. 1826 trat er ein Engagement in Dessau an, von da ging er 1830 nach Mecklenburg zur Krampe'schen Gesellschaft. 1837 ging er nach Kopenhagen und wurde Regisseur des deutschen Theaters; dann nahm er ein Engagement in Bremen an, und 1840 ging er von dort nach Cöln. Seine besten Rollen sind: Valentin (Verschwender), Jean (junge Pathe), Emmerling, Fortunato (Gesandtin), Eulenspiegel, Conradi, Knieriem u. s. w. Z. gehört zu den Komikern, die nicht durch Uebertreibung, sondern durch Wahrheit und Natürlichkeit, die Grenzen des Anstandes nicht überschreitende Scherze, ihr Publikum zu unterhalten suchen. (H. M. u. L. M.)

Zingarelli (Nicolo), geb. 1752 zu Rom, wurde im Conservatorium zu Loreto gebildet und trat, nachdem er eine Zeitlang Capellmeister in der Kirche gewesen, in Neapel mit der Oper: Monteznma auf, die Kenner und Volk gleichmäßig entzückte; ihr folgten 1785 zu Mailand die Alcinda, dann il Telemaco, il visimero, Iphigenia u. s. w., die seinen Ruf nicht allein in Italien, sondern in der ganzen gebildeten Welt begründeten. Es folgten nun bis 1805 noch 16 Opern, die sämmtlich Furore machten, unter denen aber Romeo e Giulietta den größten Kunstwerth hat und die gleichnamigen Compositionen von Vaccai und Bellini unendlich übertrifft. 1806 wurde er Director der vatikanischen Capelle, ging 1811 nach Paris, wo er Director des Conservatoriums werden sollte, ward aber 1813 in gleicher Eigenschaft nach Neapel gesandt, wo er 1837 starb, nachdem er den Schmerz gehabt, alle seine Werke von jüngern, unbedeutendern Componisten von der Bühne verdrängt zu sehen. Z. ist der letzte Componist jener erloschenen würdigen ital. Schule, die ihre Wirkung in einer tieferen, gedankenreichen und erhabenen Musik, nicht in Schnörkeleien und Tändeleien suchte; alle seine Werke tragen den Charakter wahrhafter Erhabenheit und des tüchtigsten Durcharbeitens; daher sind auch seine komischen Opern die schwächern. Auch als Lehrer hat er segensreich gewirkt, und Künstler, wie Bellini, Donizetti, Fodor-Mainville, Mercadante, Duprez, Lablache und Tamburini, sind aus seiner Schule hervorgegangen. (3.)

Zinnschmuck (Gard.), eine in neuester Zeit üblich gewordene Nachahmung des Steinschmucks, die denselben an Glanz und scheinbarer Aechtheit bei weitem übertrifft, und dabei ganz unverhältnißmäßig wohlfeil ist. Der Z. ist durch das Theatergeschäftsbüreau von Sturm und Koppe in Leipzig zu beziehen.

Zischen, s. Mißfallen.

Zöllner (Carl Heinrich), geb. 1792 zu Oels in Schlesien, widmete sich bald ausschließlich der Musik. 1820 bis 1827 war Z. Gesanglehrer und Organist in Posen, später

in Warschau Lehrer der Fürstin Lowicz. Er entsagte jedoch jenen Verhältnissen, aus Neigung zu einem ungebundenen Leben. Spielend und componirend durchstreifte er Deutschland, Holland und die Niederlande, musik. Unterhaltungen veranstaltend. Durch unregelmäßige Lebensweise war sein Körper schon sehr zerrüttet, als er 1832 nach Hamburg kam. Er starb 1836 zu Wandsbeck. Für die Bühne componirte er die Oper: Kunz von Kaufungen, und das Melodrama: Ein Uhr. Auch als geistvoller Kritiker zeigte sich Z. in Berichten über die hamburger Opern- und Concertleistungen. (Dg.)

Zopf, Zopfperrücke, s. Perrücken u. Haar.

Zorn (Alleg.). Eine männliche oder weibliche Figur mit drohenden Blicken und oft mit Schlangenhaaren; in den Händen hält sie einen Dolch und eine Fackel. (K.)

Zschiesche (Heinrich Carl), geb. 1799 zu Berlin, erhielt daselbst seine musik. Bildung und betrat 1820 mit Erfolg die Bühne. Bald nachher ging er nach Wien und Pesth, um sich zu vervollkommnen, und kehrte 1826 nach Berlin zurück, wo er eine Zeitlang beim königl. Theater angestellt war, dann aber zum Hoftheater überging, dem er noch angehört. Z. hat eine schöne, klare und kräftige Baßstimme, eine gründliche musik. Bildung und einen edeln Vortrag; dabei ist sein Darstellungstalent beachtungswerth, und fast sämmtliche 1. Baßparthien finden in ihm einen würdigen Repräsentanten. (3.)

Zschokke (Heinrich), bekannt als wackrer Patriot, Verf. der Stunden der Andacht, talentvoller Romanschriftsteller und tüchtiger populärer Geschichtsschreiber, ist 1771 zu Magdeburg geb., wo er, verwaist, ein drückendes Schul- und Jugendleben führte, abenteuerte mit einer Schauspielergesellschaft in der Mark umher, begab sich dann nach der Schweiz und Paris und lebt jetzt, in hoher Achtung stehend, zu Aarau, nachdem er die vielen und hohen Stellen, die er in der Schweiz bekleidete, 1829 sämmtlich niedergelegt hat. Als dram. Dichter machte ihn sein berühmt und berüchtigt gewordenes Schauspiel: Aballino, der große Bandit (neue Bearbeitung, Aarau 1828) vorzugsweise bekannt, welches einer übermüthigen Studentenlaune seine Entstehung verdankt und bald die Runde durch ganz Deutschland machte. Außerdem lieferte er folgende dram. Arbeiten: Hypolit und Roswida, Schausp. (Zürich 1805); der Marschall von Sachsen, Schausp. (Bayreuth 1804); das Mißverständniß, Schausp. (Augsb. 1798); Graf Monaldeschi, Trauersp. (Bremen 1803); die Zauberin Sidonia, Schausp. (Berlin 1798); Julius von Sassen, (Trauersp. 2. Aufl.); die eiserne Larve, (Trauersp. (in seinen Schauspielen, Neue Ausg. Bayreuth 1818

enthalten) und Tartüffe in Deutschland, Lustsp. nach Molière für die deutsche Bühne bearbeitet. Durch einen Reichthum an gewöhnlichen romanhaften Zuthaten und melodramatischen Effekten haben mehrere dieser Stücke zu ihrer Zeit auf den Bühuen Deutschlands großes Glück gemacht. Einen höhern poetischen Gehalt vermißt man darin, selbst den Geschmack, welcher Z.s Romane sonst vortheilhaft auszeichnet. Eine höchst interessante Autobiographi lieferte Z. unter dem Titel: Eine Selbstschau, 2 Bände (Aarau 1842), wovon bereits eine 2. Aufl. angekündigt ist. (M.)

Zuccarini (Franz Anton), geb. 1754 zu Mannheim, kam schon im 6. J. in die Tanz-Ecole, doch wurden auch seine übrigen Geistesanlagen gleichzeitig gebildet. Mit mehrern Mitgliedern des Balletts wirkte er in franz. Operetten mit. Als das franz. Theater aufgehoben wurde, und deutsche Operetten an dessen Stelle traten, zu denen sich bald auch kleine deutsche Schauspiele gesellten, begann Z.s Künstler-Periode. Schröder rief ihn bald nach Hamburg; 1780 trat er sein Engagement an und gelangte unter Schröders Leitung zur Reife. 1783 und 1784 gastirte Z. in Prag, Dresden, Berlin, Hannover u. s. w. mit dem glänzendsten Erfolge. 1792 kehrte er in seine Vaterstadt und dann nach München zurück, wo er sich ausschließend dem Heldenfache widmete. Wie der Jüngling als Marquis Posa glänzte, so war der Mann unubertrefflich als König Philipp, Czaar in den Strelitzen von Babo, Odoardo in Emilie Galotti u. s. w. So wirkte er bis 1816, wo er durch körperliche Gebrechen der Kunst verloren ging, aber noch schöne Talente für die Bühne bildete. Er starb zu München 1823. (Sp.n.)

Zuczkowska (Leontine), geb. in einem Dorfe der Wojewodschaft Sandomir um 1805 von dürftigen Eltern, kam als Dienerin einer Gräfin nach Warschau, wo sie einmal ihre Herrin ins Schauspielhaus begleitete und dort sogleich ihren wahren Beruf erkannte. Lesen und Schreiben zu lernen und sich die oberflächlichste Bildung zu erwerben, strebte sie nun Tag und Nacht, und als ihr dies gelungen, ging sie zur Bühne, auf welcher sie, ihrer blühenden Schönheit halber, als Statistin aufgenommen wurde. Von nun an lebte sie ganz der Kunst, studirte unermüdlich, und als man ihr kleine Rollen anvertraute, erstaunte man über ihre Darstellung; sie stieg nun von Rolle zu Rolle reißend empor, bis sie die schwierigsten und undankbarsten löste und gleich groß in den Werken der altklassischen franz. Schule, welche in Polen eingebürgert war, wie in der romantischen war, und auch im Lustspiele das Trefflichste leistete. Von wahrhaft junonischem Körperbau, mit dem reizendsten Antlitz, dem feurigstem Blicke und

dem süßesten klangvollsten Organe begabt, waren ihre Darstellungen der Phädra, Jungfrau, Donna Diana und Gurli gleich bezaubernd. Daß sie in jeder Rolle eigenthümlich, wahrhaft originell ist, geht schon daraus hervor daß sie fast nie eine große dram. Künstlerin sah. Auch als Schriftstellerin und Uebersetzerin war sie für die Bühne mannigfach und mit Glück thätig. Seit 1835 ist sie mit einem gewissen Halpert vermählt, dem sie ihre Hand verweigerte, so lange er mit allen Glücksgütern überreich gesegnet war, aber ihn sofort ehelichte, als das Unglück ihm diese entrissen hatte. Sie lebt nun in der glücklichsten Ehe, bewundert als Künstlerin, geliebt und geachtet als Gattin und Freundin und gesucht, als die liebenswürdigste Gesellschafterin. (C. H–n.)

Züge, Aufzüge (Techn.), s. Comparserie, In Scene setzen, Proben.

Zürich (Theaterst.), Hauptst. des gleichnam. Cantons in der Schweiz mit etwa 15,000 Einw. Das Theater in Z. ist nicht geschmackvoll, hat aber eine große Räumlichkeit und das Auditorium ist zweckmäßig eingerichtet. Es ist vom Baumeister Stättler aus einer Kirche erbaut worden. Früher war über 20 J. in Z. kein Theater gewesen; 1831 wurde nach Aenderung der Verfassung die Erlaubniß zur Errichtung einer Bühne gegeben und 2 Gesellschaften unter den Directoren Weinmüller (im sogenannten Militairschopf) und Lenk (an der Enge in einem leichten Gebäude) gaben Vorstellungen. Das neue Haus ward nun durch Actionaire errichtet, die einer Intendanz (Obrist Bürgli, Buchhändler Hagenbuch, Otto und Ziegler) einsetzten, der die Oberleitung zusteht. Director Deny weihte es mit einer guten Gesellschaft ein. Uneinigkeiten mit der Intendanz entfernten Deny und Beurer ward die Direction übergeben. Aber auch dieser konnte sich mit der Intendanz nicht vertragen und Mad. Birch-Pfeier erhielt 1837 mit außerordentlichen Begünstigungen die Direction, die sie noch jetzt, allen billigen Anforderungen glänzende Genüge leistend, führt.

Zugstück. Ein Schauspiel, Oper ꝛc., die in kurzer Zeit oft wiederholt werden können.

Zulage, erhält der bei einer Bühne Mitwirkende zu seinem Einkommen, (Gehalt, Spielgeld, Garderobengeld) entweder freiwillig bei erkannter größerer Nützlichkeit, oder in Folge von Bedingungen, die einer längern Verflichtung zum Grunde gelegt werden. Im 1. Falle tritt sie willkührlich im Laufe des Engagements ein oder wird bei gewünschter Verlängerung desselben angeboten; im 2. Falle ist sie es hauptsächlich, um welche sich die Verhandlungen bis zum Abschluß drehen. Eine zur rechten Zeit freiwillig gegebene Z. erspart der Direktion oft die Forderung, namentlich bei jungen Schausp., die meist

leichter durch Rollen als durch Geld zu befriedigen sind. Ein fester, nicht zu überschreitender Gehaltsetat ist nur bei dem Unter- und Hülfspersonal einer Bühne zu erreichen; das Bedeutende in jeder Richtung bindet sich nicht an Etats; selbst königl. Bühnen, die vom Staate genehmigte Etats haben, sind in neuerer Zeit vielfach gezwungen worden, diesen durch Spielgeld, Gratification, Honorar aus der Privatchatulle und welche Namen sie auch haben mochte, zu überschreiten. Wird der Contract mit Z. verlängert, so bedarf es keines neuen Contractes, sondern die erhöhte Einkommensumme wird auf dem abgelaufenen nachgetragen. (L. S.)

Zusammenspiel, s. Ensemble.

Zuschauer, s. Publikum.

Zweikampf, das hierher Gehörige s. unter Fechtkunst.

Zwickelbart, s. Bart.

Zwietracht (Alleg.), s. Discordia.

Zwischenact, s. Entreact.

Zwischenspiel, zu dem unter Intermedes und Intermezzo (s. d.) bereits Gesagten fügen wir noch hinzu, daß die ital. Sitte zwischen den Acten einer Oper ganze Ballete als Z. zu geben, in neuester Zeit auch in Frankreich und England angefangen hat, sich geltend zu machen. Lange wird es also nicht mehr dauern, so ahmt auch irgend ein deutsches Theater diese Unsitte nach. Der Ursprung derselben möchte wohl an den Saynetes und Toradillas der span. Bühne zu suchen sein, die den Gang des ernsten Stückes unterbrechen und das Publikum zu unterhalten streben. Ein eigentliches Z., wie es in Hareyan Toming of a Shrav vorkommt und selbst der ganze komische Theil des Sommernachtstraums, ist in der dram. Dichtkunst nicht wieder vorgekommen. (L. S.)

Nachträge, Zusätze

und

Berichtigungen.

A.

Aachen (Bd. 1. S. 1.) hat nach der Direction von Henkel und Koeckert (1837) noch einige Zeit den Director Henkel allein gehabt; dann ging das Theater an Director Hehl über, der aber im Herbst 1842 plötzlich aufhören mußte; Anfangs 1843 wird die Schäfer'sche Gesellschaft erwartet.

Adam (Ch. A. — 2) Bd. 1. S. 27.) hat seit dem Postillon noch den Brauer von Preston, zum treuen Schäfer und die Königin für einen Tag geliefert; die erstere machte mit glänzendstem Erfolge die Runde durch ganz Europa und ist noch stehend auf jedem Repertoir; die andern dagegen fanden wenig Beifall.

Agram (Bd. 1. S. 40.) hat ein freundliches, schönes Theater, das nur etwas solider gebaut sein sollte; es faßt in 3 Reihen Logen, Parterre und Gallerie 1000 Personen. Die sehr schönen Decorationen, sowohl des Zuschauerraumes als auf der Bühne, sind von Martinelli. Das Theater ist Privateigenthum und der Unternehmer muß die enorme Miethe von 3000 Fl. jährlich zahlen.

Ahrens (Mathilde, die dürftige Biographie dieser Künstlerin in Bd. 1. S. 41 veranlaßt uns zu folgendem Nachtrage), geb. zu Braunschweig 1811. Fast noch Kind waren die Classiker ihre Lecture. Gewaltsam zu den häuslichen Verrichtungen angehalten, bildete sich ein seltner Ernst in ihrem Gange und in ihrem ganzen Wesen aus, sie liebte früh, aber mit jener Gluth, die für das ganze Leben ausdauert ihren Mann, Heinrich A., einen Portraitmaler. In ihres Oheims (Concertmeister Martmanns Haus), machte sich schon ihr Talent geltend, hier regte der Dramaturg: Dr. Köchy sie für das Theater an. Da nun ihr Vater nicht allein sie der Bühne entziehen wollte, sondern auch ihrer Liebe in den Weg trat, zerriß sie die schon lange lästigen Fesseln, und ging zum Theater, welches sie zu Magdeburg 1827 als Zuleima in Pflicht um

Pflicht betrat und gleich engagirt wurde. 1828 gastirte sie mit Glück auf der Bühne ihrer Vaterstadt, sie trat mit Ringelhardt für Leipzig in Unterhandlung, ging aber erst 1833 nach Bremen, gastirte dort, und folgte dann dem Ruf nach Cassel; hier bekleidet sie seit 1834 das Fach der 1. Liebhaberin und jugendlichen Heldinnen. Ref. hat sie beginnen sehen, sie in ihrem Fortstreben verfolgt und beobachtet, zuletzt 1838 während ihres Gastspieles in Wiesbaden, hier sein Urtheil: Mathilde A. fehlte es in Magdeburg an jeden Vorbilde, jeder höheren Anleitung, sie blieb sich mit ihrem reichen Talente, einer fast ungezügelten Leidenschaftlichkeit selbst überlassen. So gab sie einzelnes Schönes, Ueberraschendes, doch selten ein Ganzes. Sie bestach das Publikum, ohne den Kunstkenner zu befriedigen, bei dem aber jede ihrer Leistung die schönste Hoffnung erregte. Sie ist jetzt aber Herr ihrer reichen Kräfte geworden, eine schöne Ruhe liegt wie ein poetisches Gewand um ihre Leistungen. Aus ihren Schöpfungen leuchtet etwas mehr als jene blos äußerliche Komödie, vor dem Spiegel eingeübt, die nichts als der Dollmetscher eines hausbackenen Verständnisses ist, und deren abgerungene Meisterschaft man uns gerne als Kunstvollendung aufdringen möchte. Nichts ist widerwärtiger auf der Bühne, als wenn weibliche Darstellerinnen Klugthuerei üben, und jedes warm aufquellende Gefühl mit einer Manier, und mit Künstelei alles Reinweibliche verunstalten. Nichts aber ist wohlthuender als ein zwar gebildetes, aber ungeschwächtes Gefühl — wie aus einer Blume muß es aus dem Herzen hervorduften, das ist was bei Md. Ah. uns oft so wunderbar ergreift: überraschend löst sie durch ihre Darstellungen jede poetische Aufgabe und personifizirt sie zu einer schönen Wahrheit, und wie sie in der Tragödie uns mächtig ergreift, und mit sich fortreißt, so lächeln aus ihren Schöpfungen in der Komödie die Grazien zu uns herüber, die sie hier in keinem Momente verlassen. Wahrheit und Schönheit! diese Gepräge tragen alle ihre Gebilde, und in ihnen liegt eine, das Beste versprechende Zukunft. (H. I. H.)

Albertazzi (Emma geb. Hawson), geb. zu London um 1814, war in der Jugend eine sehr tüchtige Pianistin und sang auch bereits im 12. Jahre in öffentlichen Conzerten. Zu ihrer Ausbildung ging sie 1829 nach Italien, wo sie sich mit dem Advocaten A. in Piacenza vermählte, dann Celli's Unterricht genoß, 1832 in Mailand mit glänzendstem Erfolge die Bühne betrat und gleich an der Scala engagirt wurde. 1833 ging sie nach Madrid, 1835 nach Paris, und kehrte 1838, nachdem sie auch in London gesungen, wieder nach Italien zurück, wo sie seitdem wechselnd Mitglied der großen Theater war. — Emma A. hat keine umfang=

reiche, aber eine sehr liebliche und wohlklingende Stimme, dabei ist sie trefflich gebildet und kann an Gewandheit und Fertigkeit mit Jeder wetteifern; ihr Vortrag wie ihre Darstellung ist warm und seelenvoll, ihr Aeußeres höchst liebenswürdig und gewinnend. (3.)

Alcantara-Orden, s. Span. Orden, Bd. 6. S. 14.

Alnus (Alte Bühne, Ergänzung zu Bd. 1. S. 54., latein. Wort, den Erlen- oder Ellerbaum bedeutend). Bei Dichtern findet es sich zuweilen für Schiff. In den röm. Theatern die oberste Sitzreihe im Zuschauerraume, entsprach also der Gallerie oder dem Paradiese des modernen Theaters. Hinter dem A. erhob sich die Umfassungsmauer des Theaters in einer solchen Höhe, daß die Zuschauer auf dem A. vor dem Winde gesichert waren, der Schall der Worte aber, die von der Bühne her kamen, sich nicht über den Köpfen der Zuschauer in der Luft verlor, sondern selbst den Zuletztsitzenden noch deutlich und verständlich waren. Hinter dem A. auf der Umfassungsmauer befand sich eine Gallerie oder ein Säulengang mit Statuen geziert, indem entweder die Sclaven warteten oder die Zuschauer sich ergingen, wenn ihnen das Sitzen lästig wurde. (L.)

Altenburg (Bd. 1. S. 71.), das Theater daselbst ist so baufällig geworden, daß es ohne Gefahr nicht mehr benutzt werden kann; doch wird nach Director Weißenborns Leitung das Theater im Schlosse einstweilen hergerichtet.

Alvensleben (L. v., Bd. 1. S. 73.) lebt seit 1842 in Magdeburg, wo er ein Bureau zur Vermittelung von Engagements u. s. w. errichtet hat.

Amalie (Mar. Fried. Aug., Bd. 1. S. 75.) hat seitdem noch 3 Bände ihrer Originalbeiträge zur deutschen Schaubühne edirt, die eine höchst schätzenswerthe Vermehrung ihrer Arbeiten in den Stücken der Zögling, Vetter Heinrich, der Unentschlossene, die Unbelesene, die Stieftochter, Pflicht und Liebe rc. enthalten.

Andreasorden (2. der schottische, Bd. 1. S. 98.) Orden von der Distel. Ordenszeichen: ein eirundes goldenes Schild, worauf der h. Andreas blau emaillirt auf gelbem Grunde steht. An dunkelgrünem gewässertem Bande wird es von der Linken zur Rechten und auf der linken Brust ein Stern, mit weißem Andreaskreuze getragen. Das runde Mittelschild hat auf gelbem Grunde eine blaue Distelblume mit grünen Blättern, und als Umschrift das Motto: Nemo me impune lacessit. Bei Feierlichkeiten wird es an einer goldenen Kette, deren Glieder aus Disteln und Rautenzweigen bestehen, auf der Brust getragen. (B. N.)

Anschütz (Bd. 1. S. 113.). Die nothwendigen Be-

richtigungen zu diesem Artikel befinden sich am Schlusse von Bd. 3. S. 349. Auguste A. ist inzwischen 1841 an das Hofburgtheater in Wien übergegangen und hat Anfangs 1842 mit großem Beifall am Hoftheater in Berlin gastirt, was deutlicher als Alles für die Fortschritte spricht, die sie gemacht.

Arnim (Ludwig Achim von), geb. 1781 zu Berlin, studirte in früherer Zeit Naturwissenschaften, in deren Behandlung er bereits jenes Streben nach Erforschung des Uebersinnlichen im Sinnlichen, überhaupt jene Eigenthümlichkeiten darlegte, die ihn auch später als Dichter auszeichneten. Bekannt machte ihn vorzüglich die Sammlung deutscher Volkslieder, die er mit Clemens Brentano (s. d.), Bruder seiner später als „Kind" („Briefwechsel eines Kindes mit Goethe") berühmt gewordenen Gattin Bettina Brentano, unter dem Titel: des Knaben Wunderhorn, 3 Bde. (Heidelberg 1806; 2. Aufl. 1819) herausgab. Seinen Ruf vermehrte eine Anzahl Romane, z. B. Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, 2 Thle. (Berlin 1810) und die Kronenwächter (1817), und zum Theil vortreffliche, immer aber höchst originelle kleinere Erzählungen und Novellen, unter denen Isabella von Aegypten, Kaiser Karl V. erste Jugendliebe, die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber rc. vorzugsweise zu nennen sind. Diese Productionen tragen in ausgeprägter Weise den Charakter der romantischen Schule, der sich sein innerstes Wesen mit vollster fast kindlicher Liebe zuneigte; die seltsamste Phantastik, wie sie wunderlicher nicht gefunden werden kann, schließt die gesundeste Verständigkeit nicht aus, das Großartige erscheint hier naiv, das Zusammengesetzteste einfach, das Wirkliche wunderbar oder wunderlich, das Körperlichste luftig, duftig und nebelhaft, und selbst das Entsetzlichste und Schauerlichste wird fast im Tone eines gemüthlichen Kindermährchens vorgetragen. Eine gewisse schalkhafte Ironie, welche überall durchschimmert, streift nicht selten an den ergötzlichsten Humor an. Seine oft nur zu bizarre, fast spukhafte Manier ist, z. B. auf T. A. Hoffmann nicht ohne Einfluß geblieben. Von seinen Dramen wird man daher nicht verlangen können, daß sie aus der Arnimschen Art schlagen sollten, sie sind zu eigenthümlich, um auf die bühnliche Darstellung Anspruch zu machen. Hierher gehören das höchst originelle Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer (Heidelberg 1810); die Gleichen, Schausp. (Berlin 1819); die gestürzten Emporkömmlinge, Lustsp. (Ulm 1823); und die in seiner Schaubühne (Berlin 1813) enthaltenen Dramen: Janus erster Dienst, Posse; der Auerhahn, dram. Geschichte; das Frühlingsfest, Nachsp.; Miß-

verständnisse, Lustsp.; die Befreiung von Wesel, Schausp.; das Loch, Schattensp.; Hanrei und Marie, Pickelheringe; der wunderthätige Stein, Hanswurstspiel; Jemand und Niemand, Trauersp.; die Alpenmänner, Puppensp. A. lebte abwechselnd in Berlin und auf seinem Gute Wiepersdorf bei Dahma, wo er 1831 starb. Seine gesammelten Werke erscheinen jetzt herausgegeben und eingeleitet von Grimm. (H. M.)

Auber (D. F. E., Bd. 1. S. 170.). Seine neuesten Opern sind: der Feensee, die Krondiamanten und der Herzog von Olonne, die sämmtlich wenig geeignet sind, seinen Künstlerruf zu vermehren, wenngleich das tägliche Bedürfniß ihnen schnell alle Theater geöffnet hat.

B.

Baison (J. B. 1) Bd. 1. S. 206.) ist seit 1839 in Frankfurt a. M. engagirt, wo er einen eben so weiten Wirkungskreis als Beifall und Anerkennung gefunden. Seine Gattin hat sich von der Bühne ganz zurückgezogen.

Ball (G., Bd. 1. S. 209.) hat sich seit 1839 von der Bühne zurückgezogen und lebt, mit schriftsteller. Arbeiten beschäftigt, zu Scheibenhardt in der Pfalz.

Bamberg (Bd. 1. S. 359. Nachtrag) steht seit 1840 unter der Direction des Schausp.s Röder, dem es mit einer guten Gesellschaft bisher gelungen ist, befriedigende Geschäfte zu machen. Im Sommer läßt er die Gesellschaft auseinander gehen.

Basochiens auch **Clercqs de la Bazoche,** (franz. Theatergesch., Ergänzung zu Bd. 1. S. 232), hieß eine aus Gehülfen und Schreibern der Parlaments-Advocaten bestehende Truppe von Schausp.n, die gleichzeitig mit den Confrères de la Passion in Frankreich entstanden. Sie erfanden die moralités, in denen Tugenden und Laster personificirt und die Tugend siegreich vorgestellt war. Sie begannen ihre Spiele unter Philipp dem Schönen, der ihnen erlaubte 3 Mal jährlich öffentliche Vorstellungen zu geben. Der Geschmack, den die Pariser an ihren Vorstellungen fanden, veranlaßte jedoch das öftere Wiederholen derselben, und bald feierte kein Vornehmer des Reichs eine Hochzeit, Kindtaufe oder Geburtsfest, ohne die B. Nur ihren Dank für die Erlaubniß des Königs auszudrücken, zogen sie einmal im Jahre im festlichen Zuge in den Hof des Pallastes, wo sie mit Fahnen und Musik unter den Fenstern vorbei defilirten. Unter Carl VI. und Carl VII. indessen, wo es nöthig wurde

das Publikum durch Neuigkeiten anzuziehn, fingen sie an nach den moralités kleine komische Nachspiele zu geben, die anfangs blos Mißbräuche, Laster und Stadtvorfälle geißelten, später aber so schmuzig und persönlich wurden, daß es nach der Vertreibung der Engländer nöthig erschien diese zu reformiren; man erlaubte daher zwar die Aufführung von Nachspielen, aber ohne Satyre und die damals beliebten Zoten. Lange dauerte es indessen nicht, so wurden diese Vorschriften umgangen. Das Parlament schickte sämmtliche B. auf 15 Tage bei Wasser und Brod in's Gefängniß; doch kaum erlöst, fingen sie ihr altes Unwesen wieder an, bis 1470 die Darstellung sowohl ernster als komischer Stücke untersagt wurde. Ludwig XII. aber gab ihnen nicht allein die Freiheit wieder zu spielen was sie wollten, sondern ließ ihnen auch ein Theater aufschlagen, welches unter dem Namen Table de Marbre bekannt war. Bis zum Tode Ludwigs XII. standen sie in der höchsten Blüthe, mußten aber, als Franz I. zur Regierung kam, abermals alle Satyren einstellen. Sie erfanden nun Masken, unter denen sie noch mehr Aergerniß gaben. Vergebens verbot ein Parlamentsbefehl 1536 bei ewiger Gefängnißstrafe alle Satyren, vergebens wurde 1538 eine Censur über sie verhangt; es half alles nichts und als daher 1547 eine ansteckende Krankheit in Paris wüthete, und Eiferer die zügellosen Spiele der B. als Ursache des himmlischen Zornes bezeichneten, wurden sie aufgehoben und gezwungen sich mit den Confrères de la Passion zu vereinigen. Einige der Unternehmendsten unterwarfen sich diesem Befehl nicht, und zogen in die Provinzen ab, wo sie ihr Wesen forttrieben und dort gewissermaßen den Grund zum Theater legten.

Baumann (Friedrich), geb. 1763, nach kurzem Wirken an österreich. Provinzialtheatern betrat er die Bühne am leopoldstädter Theater bei dessen Eröffnung mit dem größten Erfolge, und wurde 1800 am Hofburgtheater angestellt, dessen Mitglied und Pensionär er bis zu seinem 1841 erfolgten Tode blieb. B. war einer der trefflichsten Komiker, die je die Bühne betraten; stets wahr, naturgetreu und einfach, waren seine Darstellungen doch von der erschütterndsten Wirkung. Rollen wie der Maz im Intermezo, Adam im Dorfbarbier rc. gab er unübertrefflich; das leztere Stück erlebte durch seine Darstellung in Wien über 300 Vorstellungen. Als Mensch war B. streng rechtlich, liebenswerth, bescheiden und anspruchslos und deshalb von Allen geschäzt und geliebt. (R. B.)

Baumeister (W., Bd. 1. S. 242.) ist seit 1840 Mitglied des Hoftheaters zu Schwerin, wo er außerordentlich beliebt ist. 1841 und 42 gastirte er mit bestem Erfolge in

Leipzig. Auch seine Gattin wirkt als jugendliche Sängerin mit Beifall.

Bayer (Maria), geb. 1819 in Prag, Tochter des Schausp.s Fried. B. (s. Bd. 1. S. 246.) wurde für die Bühne erzogen, die sie schon 1835 mit bestem Erfolge betrat. Bis 1838 war sie in Prag engagirt, dann ging sie als jugendliche Liebhaberin an das Hoftheater in Hannover, wo sie großen Beifall fand. 1839 gastirte sie in Leipzig und Dresden und wurde 1841 beim dortigen Hoftheater angestellt, wo sie sich noch befindet. Maria B. ist mit dem reizendsten Aeußern, der angenehmsten — oft etwas schwachen — Stimme und dem reichsten natürlichen Talente begabt; dazu gesellt sich die treffliche Schule ihres Vater und unermüdlicher Fleiß. Für die Darstellung großer Leidenschaften mangelt es ihr an physischer Kraft, dagegen weckt sie jede weichere Empfindung mit unwiderstehlicher Gewalt. Duldende, sanfte, sentimentale Charaktere, auch heitere Lustspielparthieen finden schwerlich eine wirkungsgreichere Darstellerin. (T. M.)

Becker 1) (Karl, Bd. 1. S. 361.) ist seit 1841 in Darmstadt angestellt. — 2) (Gust. Aug. Adolph), geb. 1805 zu Potsdam, betrat 1822 in Stettin die Bühne und kam 1827 für kleinere Lustspielparthien und Nebenrollen zum Hoftheater in Berlin, war dann 1834 in Posen, 1835 in Meiningen, 1836 und 37 in Leipzig, 1838 in Nurnberg und 1839 in Bremen engagirt, wo er in das Fach des Intriguants und Charakterrollen überging, nachdem er bisher 2. Baßparthien gesungen hatte. Nach einem Gastspiele in Berlin wurde er Regisseur in Dessan, wo er 1841 starb. B. besaß ein schönes Talent besonders für kom. Rollen, in denen ihm eine gewisse Gravität seines Wesens zu Statten kam; seine Baßstimme war angenehm aber nicht stark. Auch versuchte er sich mannigfach als Operndichter; sein Singspiel: Ein Stündchen im Bade wurde 1836 in Berlin mit vielem Beifall gegeben. (R. B.)

Beer (2 Jacob, Bd. 1. S. 255.) wurde Anfangs 1842 zum königl. Kapellmeister in Berlin ernannt, wobei er sich jedoch das Recht vorbehielt, einen großen Theil seiner Zeit in Paris leben zu können. Producirt hat B. seit den Hugenotten noch nichts, wie viel man auch davon spricht und schreibt, selbst die angeblich vollendete Weber'sche Oper ist noch nicht zu Tage gekommen.

Benzel-Sternau (Christian Ernst, Graf von), geb. 1767 zu Mainz, 1812 Staatsrath und Finanzminister des Großherzogs von Frankfurt, trat 1827 mit seinem Bruder zur protestant. Religion über, zeichnete sich 1825 und 1828 als Abgeordneter auf dem bair. Landtage durch gediegenen Patriotismus und ächten Freimuth aus und lebt jetzt, zurück-

gezogen, aber unter grauen Haaren noch feurigen Herzens wie sonst, theils zu Mariahalden am Bodensee, theils auf seinem Gute Emerichhofen bei Aschaffenburg. Witz, Humor, satyrische Laune, Menschen- und Weltkenntniß, eine Hinneigung zu epigrammatischen Sentenzen zeichnen seine sämmtlichen Schriften aus, nur muß man bedauern, daß besonders in seinem neuesten Drama: die jüngsten Feigenblätter (Zürich 1840), die Sprache oft im höchsten Grade geschraubt, dunkel, wunderlich und selbst geschmacklos erscheint. Seine Sprichwortspiele im Hoftheater von Baratri (Leipzig 1828, 4 Bde.) enthalten indeß ganz treffliche Sachen. (M.)

Berlin (Bd. 1. S. 288.). Die Hoftheater stehen seit 1842 unter der Leitung des Geh. Hofrath v. Küstner (s. d.) der, wie man hört vom Könige einen bestimmten Zuschuß — angeblich 100,000 Thlr. — erhält, dagegen aber das Risiko zu tragen hat. Es würde zu früh sein, jetzt schon über die Resultate seines Wirkens sprechen zu wollen. Das königst. Theater (Bd. 1. S. 297.) ist seit 1841 der ital. Oper gewidmet, neben der nur die Posse beibehalten wurde. 1842 wurde das Haus äußerlich und innerlich geschmackvoll renovirt.

Besser (Johann von), geb. 1654 zu Frauenburg in Kurland, starb als Ceremonienmeister am Hofe Friedrich Augusts zu Dresden 1729, ein lasciver Hofdichter, welcher mehrere Fest- und Singspiele schrieb, z. B. Florens Frühlingsfest (1696), der Sieg der Schönheit (1706), Triumph der Liebe ꝛc. im verschnörkelten allegorischen Hof- und Blumengeschmack der damaligen Zeit. (M.)

Beuther, (Bd. 1. S. 317), war um 1817 in Leipzig angestellt und hat den größten Theil der Decorationen dieses Theaters, die Küstner machen ließ, geliefert; er lebt nicht in Braunschweig, sondern schon seit langer Zeit in Kassel.

Bierey (G. B., Bd. 1. S. 321.) starb Anfangs 1840 in Breslau.

Börne (Ludwig), geb. 1784 von jüdischen Eltern in Frankfurt a. M., studirte in Berlin und Halle Medicin, dann in Heidelberg und Gießen Staatswissenschaften, trat 1817 zum Christenthum über, änderte seinen Namen Baruch in B. und wurde später Polizeiactuar in Frankfurt. — Hier gab er die „Zeitschwingen" ein freisinniges Blatt heraus, welches 1819 unterdrückt wurde, worauf er „die Waage" begründete. Unzufrieden mit den deutschen Verhältnissen legte er seine Stelle nieder, führte eine Zeit lang ein Wanderleben und wandte sich 1830 für immer nach Paris, wo er 1837 starb. B. war einer der edelsten Charaktere und gesinnungsvollsten Vaterlandsfreunde, die je gelebt; seine Briefe aus Paris (1832—34, 6 Bde.) flammen vor Liebe für sein Vaterland und selbst der maßlose Zorn, der sich oft darin ausspricht,

quoll aus seiner reinen Liebe. Früher war B. als Dramaturg geachtet und gefürchtet; er war zwar kein Lessing und hat der Bühne direct wenig genützt; aber er hat die moralische und politische Faulheit und Gesinnungslosigkeit eines großen Theiles unserer dram. Literatur mit Geist und Schärfe nachgewiesen und sich dadurch ein bleibendes Verdienst erworben. Diese Aufsätze erschienen zuerst in den genannten Blättern, dann in den Gesammelten Schriften (Hamburg 1831, 2. Aufl. 1835 8 Bde.) (T. M.)

Boguslawski (Bd. 1. S. 346), geb. bei Posen 1746, betrat die Bühne zu Warschau um 1770 und übernahm 1793 die Direction derselben; er besuchte mit seiner Gesellschaft Lemberg, Grodno, Wilna, Posen, Krakau und Danzig abwechselnd, baute an mehrern Orten Theater und Amphitheater und weckte, belebte und nährte durch ein treffliches Repertoir überall den Sinn für das Nationaltheater, 1813 verkaufte er sein Inventar und setzte sich zur Ruhe. Die trefflichsten Schausp. Polens sind durch ihn gebildet; außerdem lieferte er 12 Bde. dram. Arbeiten, Originale und Uebersetzungen, aber sämmtlich praktisch und trefflich. Sein bestes Stück ist: Cud ezyli Krakowiacy i Gorale (das Wunder, oder: die Krakauer und die Bergbewohner) das eine meisterhafte Sittenschilderung enthält und das volksthümlichste Stück Polens wurde. Jetzt ist es natürlich von der Bühne verbannt. (R. B.)

Bonn (Bd. 1. S. 353.), die gegenwärtige Direction s. Köln.

Braun von Braunthal (Ritter, J. K.) geb. 1802 zu Eger, lebte längere Zeit in Wien, wo er den berüchtigten Streit mit Anastasius Grün (Graf Auersperg) hatte, und hält sich jetzt in Dresden auf, von wo aus er dramaturgische Berichte für den Kometen liefert. Schrieb außer Romanen die Dramen: Faust, eine Tragödie (Leipzig 1835); die Geopferten, Trauersp. (Wien 1835); Graf Julian, Trauersp. (Berlin 1831); Loda, nach Ossian (Leipzig 1834); Shakspeare, Drama (Wien 1836) und Don Juan. (M.)

Breiting (Bd. 2. S. 15.) hat Ende 1842 Petersburg, angeblich aus Vaterlandsliebe, verlassen und sucht nun wieder eine Anstellung in Deutschland; zunächst gedenkt er in den rhein. Städten zu gastiren.

Bremen (Bd. 2. S. 15.) hat abermals einige Directionswechsel erlebt, ohne daß ein Director Freude von seiner Unternehmung gehabt hätte; gegenwärtig führt Engelken wieder das Theater. Ein neues Theater soll noch von Jahr zu Jahr erbaut werden, aber es kommt nicht dazu.

Breslau (Bd. 2. S. 20.) hat seit 1841 ein neues Theater. Nachdem am 1. April 1841 die Pachtzeit des Lieute=

nant Neuman abgelaufen war, trat Baron von Baerst das Unternehmen an; unter seiner Leitung wurden am 11. Nov. die Vorstellungen im alten Hause mit der unterbrochenen Whistparthie, den Wienern in Berlin und einem von Wohlbrück gesprochenen Epiloge geschlossen, am 13. dagegen wurde das neue Theater mit einem Prologe vom Director und Goethes Egmont eröffnet. Das Theater ist eines der schönsten in Deutschland, einfach und leicht im griech. Style erbaut; ist 127 F. breit, 174 F. lang und 87 F. hoch; enthält Parterre, Parket, 3 Reihen Logen und Gallerie und faßt 1600 Pers. Es enthält einen schönen Malersaal, ein sehr geräumiges Foyer mit Balkon in der Belletage, 2 Brunnen, Wasserreservoirs und ein Druckwerk unter dem Dache, welches Wasser in alle Räume des Hauses liefert. Es hat 19 Ausgänge. Das Innere ist höchst geschmackvoll decorirt: zu beiden Seiten des Prosceniums ist eine rothe Sammtdrapperie, die Logenbrüstungen sind weiß mit Gold, der Hintergrund und die Ausschläge roth; über dem Balkon, in der Mitte des Theaters ist das Wappen der Stadt B., wie über den königl. Logen das preuß. und schles. Wappen angebracht. Der Plafond ist weiß mit Gold. Genien und allegor. Figuren bilden einen Kreis um den Kronleuchter, während vor dem Proscenium die Bildnisse von Beethoven, Gluck, Goethe, Haydn, Lessing, Mozart und Schiller angebracht sind; die Treppen sind weit und mit geschmackvollen Geländern versehen, die geräumigen Corridors sind freundlich und schön, Garderoben und sonstige Nebenlokale sind in Ueberfluß vorhanden, Maschinerie und Decoration sind meist höchst vortrefflich. Die letztern theils von Gropius, theils von dem Berliner Malern Gerst und Page, theils vom b.er Theatermaler Weywach gemalt. Die Actionaire haben dem Director nur 7 Decorationen hergestellt, die übrigen sind sein Eigenthum. **(R. B.)**

Brice (Josephine Victorine Aspasie geb. Laverge) geb. zu Paris um 1810, im dortigen Conservatorium gebildet, betrat 1829 die Bühne als Sängerin; nachdem sie eine Zeitlang bei den kleinen pariser Theatern war, ging sie in die Provinzen, wo sie indessen mehr als Schauspielerin auftrat. 1833 vermählte sie sich in Straßburg mit dem Director B. und starb schon 1835. Sie war so beliebt und geachtet, daß ihr Gatte nicht nur das Theater lange Zeit schließen mußte, sondern auch keine Künstlerin fand, die dem Publikum genügte und in Folge dessen Bankerot machte. Sie war in der Tragödie, in der Oper und im Vaudeville gleich bezaubernd und liebenswürdig. **(T. M.)**

Burghauser (Auguste, geb. Metzger), geb. 1802 zu Stettin, wurde für die Bühne erzogen, und betrat dieselbe

bei den reisenden Gesellschaften, denen ihre Eltern angehörten; um 1825 kam sie nach Oestreich, wo sie bald nachher dem Director des Troppauer Theaters B. sich vermählte und ihm die glänzenden künstler. Aussichten opferte, die sich ihr eröffnet hatten; sie war die thätigste Gehülfin bei der Directionsführung, wie das unverdrossenste Mitglied der Gesellschaft, starb aber schon 1839 in Olmütz. Auguste B. war ein Talent, wie es selten bei kleinen Bühnen zu weilen pflegt, eine Darstellerin voll Geist und Feuer, Kraft und Gefühl, dabei mit den schönsten Mitteln ausgerüstet und eine wahrhaft edle, allgemein geachtete Frau. (L. R.)

C.

Carl (Andre, angeblich von Bernbrunn, genannt C.), geb. 1787 zu Wien, gehört einer israelitischen Patrizier-Familie an, kam in eine militär. Erziehungsanstalt in München und stand eine Zeit lang in baier. Kriegsdiensten. Ein entschiedener Hang führte ihn bald zum Theater, und er ward beim Hoftheater in München angestellt. Er vermählte sich daselbst mit seiner noch lebenden Gattin, deren Wirkungskreis in Folge ihrer Gunst bei Hofe ein sehr bedeutender war und gastirte mit ihr u. A. auch am Hofburgtheater zu Wien mit mäßigem Erfolg, da ihm sein unansehnlicher Wuchs und ein Sprachfehler für Rollen wie Wetter von Strahl, Rudolph in Hedwig und dergl. im Wege standen. Besser fielen seine Debuts im Theater an der Wien aus, wo er auch komische Parthien spielte und namentlich als Staberl in die Bürger in Wien Sensation machte. Als in München das Isarthortheater begründet wurde, erhielt C. die Direction und bei der Wiederauflösung desselben wurde er pensionirt. 1827 führte er eine Gesellschaft nach Wien, um in dem aufgelösten Palffy'schen Theater zu gastiren und machte glänzende Geschäfte, besonders durch den in seiner Glanzperiode stehenden Kunst, und durch seine Staberliaden; Truppe und Repertoir waren sonst sehr mittelmäßig. C. schloß einen Pachtvertrag mit den Eigenthümern des Theaters an der Wien, welcher noch jetzt fortbesteht. C.s künstlerische Charakteristik muß von einer doppelten Seite aufgefaßt werden, nämlich in seinem Wirken als Darsteller und als Theaterdirector. Als Schausp. ist ihm eine gewisse Sicherheit im Auffassen des Charakters, Kenntniß des Bühneneffectes und Routine nicht abzusprechen; indessen halten sich seine Leistungen nur an die scharfen und derben Umrisse, ohne sich auf eine feinere Schattirung und Nuancirung einzulassen; sie sind

nur Theatermalerei. Daß er dennoch in der Regel großen Beifall erhält, liegt in der Beliebtheit seiner komischen Parthien und in andern Gründen; seine heiteren Rollen, besonders die Staberliaden, haben viel Verdienstliches durch die quecksilberne Beweglichkeit und drastische Schärfe, womit er sie ausstattet, aber gegen die Natürlichkeit dieser Art von Komik ist Manches zu erinnern. Als Director steht C. ziemlich schwarz angeschrieben: man legt ihm üble Behandlung der Schausp., Herabwürdigung der Dichter, welche er mit ihrem Honorar auf den 20 Guldenfuß gesetzt hat, Vernachlässigung des Publikums und Baarabfindung der Kritik zur Last. Ohne auf eine Erörterung dieser Beschwerde-Punkte einzugehen, sei hier blos bemerkt, daß C. jedenfalls seine Leitungsgabe, gegenüber Histrionen von ziemlich zweifelhaftem Werthe, tüchtig an den Tag zu legen weiß und seinen Vortheil nie und nirgends aus dem Auge verliert; sein Vermögen an liegenden Gründen, Realitäten, Pretiosen, Inventarstücken beider Bühnen u. s. f. dürfte von einer Million nicht weit entfernt sein. Seit ungefähr 3 Jahren ist C. auch Eigenthümer des leopoldstädter Theaters, welches sich von dem Abhube des Theaters an der Wien fortfristet und gegen die glänzende Zeit dieser Anstalt unter Raimund, Schuster, Korntheuer und Krones nur dadurch in Vortheile steht, daß die Eintrittspreise erhöht worden sind. Die berüchtigte Preisausschreibung 1840 hat C. mit dem Publikum nichts weniger als versöhnt. (E. St.)

Catalani (Angelica, Bd. 2. S. 103.) starb am 20. Juni 1841 auf ihrer Villa am Comersee.

Catharina-Orden 2) (Bd. 2. S. 105.) ein geistl. militair. Orden, gest. 1063. Ordenszeichen: ein halbgebrochenes Rad mit 6 rothen Speichen, wodurch ein blutiges Schwert ging; es wurde auf einem weißen Mantel getragen.

Cornet (Julius, Bd. 2. S. 227.) ist seit 1839 im Verein mit Mühling, Director des Stadttheaters in Hamburg.

Crelinger (Auguste, Bd. 2. S. 247.) s. besonders den Nachtrag am Schlusse des 3. Bandes. — Ihre beiden Töchter, Bertha und Clara Stich, haben 1841 Berlin verlassen und die erstere ist in Hamburg, die letztere in Posen engagirt.

D.

Damoreau-Cinti (Bd. 2. S. 269.) zog sich Anfangs 1841 vom Theater ganz zurück, nachdem sie im

Schwarzen Domino einen rührenden, mit Blumen, Kränzen ꝛc. reich bedachten Abschied vom Publikum genommen.

Dangeville (Angeline Margot), geb. 1714 zu Paris, eine der ausgezeichnetsten franz. Schauspielerinnen im Fache der Soubretten, erwarb sich schon als Kind besonders als Jennesse in l'Inconnu den lautesten Beifall. Im 16. Jahre hatte sie schon den hohen Grad der Vollendung erreicht, der sie während ihrer 33jährigen theatral. Laufbahn zum vergötterten Liebling des Publikums machte. Ihr seltenes Talent ward durch eine überaus reizende Persönlichkeit höchst vortheilhaft unterstützt. Sie starb 1796. (R. S.)

Darboville (Louis), geb. zu Marseille um 1775, widmete sich dem Seedienste und folgte Bonaparte nach Aegypten; hier mußte der Pianist Rigel à tout prix ein Theater schaffen, um die niedergeschlagene Armee zu erheitern und recrutirte dazu auch D., der seine schöne Stimme und sein Darstellungstalent jetzt erst entdeckte und sich entschloß, sein Linienschiff mit der Bühne zu vertauschen. Er ging demnach, als die Expedition zurückgekehrt war, zum Theater Faydeau in Paris, wo er zwar gefiel, aber seinen Vorgänger Martin nicht vergessen machen konnte; ärgerlich darüber verließ er die Hauptstadt und galt bis zu seinem Tode, der Ende 1842 in Marseille erfolgte, als einer der besten franz. Sänger, was er auch seiner überaus schönen und hohen Baritonstimme, seines trefflichen Vortrages und seines gediegenen Spieles wegen wirklich war. (3.)

David (Giovanni), geb. um 1780 zu Mailand, erhielt von seinem Vater (s. Bd. 2. S. 281.) seine Bildung und betrat die Bühne an den kleinen Theatern Italiens ohne Auszeichnung. 1814 trat er in Mailand auf und von da an verbreitete sich sein Ruf bald allseitig und machte ihn zum ersten Tenoristen Italiens. 1822—24 sang er in Wien mit wahrem Furore, kehrte dann nach Italien zurück, wo er bis 1832 blieb, und ging nun nach Paris, wo er eben so wie in London die glänzendsten Triumphe feierte. Seit 1839 ist er wieder in Italien und gänzlich verschollen. D.s Stimme hatte einen wahrhaft wunderbaren Umfang (vom tiefen d bis zum 2gestrichenen fis und g), war in Höhe und Tiefe gleich rein und kräftig und von der seltensten Tonfülle. Aber seine Schule war eine schlechte und statt die herrlichen Naturmittel zum einfachen Gesange zu verwenden, überlud er jedes Musikstück bis zum Uebermaß mit Schnörkeln und Verzierungen, die er zwar meisterhaft vortrug, die aber die wahre Musik verunstalteten. (3.)

Deinhardstein (Bd. 2. S. 303.) hat sich 1841 von der Direction des Hoftheaters ganz zurück gezogen und privatisirt nun in Wien. An seine Stelle trat F. v. Holbein.

Derossi (Bd. 2. S. 310.) starb 1841, nachdem er schon ein Jahr früher die Direction niedergelegt hatte.

Detmer (Bd. 2. S. 320.) ist seit 1841 beim Hoftheater in Dresden angestellt.

Diez (Ernst Friedrich), geb. 1805 in Waldkirch in Baden, sein Vater, selbst Dilettant, unterrichtete ihn in der Musik. D. zeigte eine gute Stimme, und im 10. J. sang er die schwersten Fugen vom Blatte. Die Mutation brachte ihm eine Tenor-Stimme, welche der Unterricht Conradin Kreuzer's in Wien vollständig ausbildete. 1826 trat D. im Theater an der Wien auf, und wurde sehr beifällig aufgenommen. Er erhielt ein Engagement nach Preßburg, das er 1827 mit einer Anstellung am königl. Theater in Berlin vertauschte, nachdem er vorher in Grätz und Triest mit Beifall gesungen hatte. 1830 ging er nach Mannheim, gastirte von dort aus in Karlsruhe, Darmstadt, Frankfurt, Mainz, Wiesbaden und Freiburg, ging 1836 als Gast nach München, wo er ein Engagement annahm, in dem er sich noch befindet. D. ist ein gewandter, gebildeter, stimmbegabter Tenorist, dessen Vortrag gefühlvoll und ergreifend ist und der neben einer anziehenden Persönlichkeit, besonders für die Spieloper ein schönes Darstellungstalent besitzt. (3.)

Dobberan, (Ergänzung zu Bd. 3. S. 40), das sehr freundliche Haus ist weiß mit Gold decorirt; es hat nur ein Parquet, ein amphitheatralisch aufsteigendes Parterre und eine Gallerie, aber keine Logen.

Dobler (Bd. 3. S. 40.) starb am 6. September 1840 in Stuttgart. Sein Begräbniß war eines der glänzendsten, die Stuttgart je gesehen.

Dominique (Pierre François Biancoletti, Ergänzung zu Bd. 1. S. 318), geb. 1781 in Paris, Sohn des tüchtigen Schausp.s D., der beim Theater des Hôtel de Bourgogne starb, von Jesuiten erzogen, verführte ihn das Beispiel seines Vaters die ernsten Studien zu verlassen, und sich dem Theater zu widmen. Er verband sich mit dem Pasquarello des ital. Theaters, betrat in Toulouse die Bühne und durchzog dann mehrere Provinzen. Er fühlte indessen bald, daß er die ital. Komiker studieren müsse, um etwas Ausgezeichnetes zu leisten und reiste nach Italien, wo er nach eifrigen Studien als Arlequin in Venedig, Mailand, Mantua und Genua außerordentlichen Beifall erntete. Nun kam er nach Frankreich zurück, übernahm die Direction der damals eben aufblühenden Opéra comique, bei der er so lange blieb, bis er zu der neuorganisirten ital. Truppe überging, welche der Herzog von Orleans hatte nach Paris kommen lassen. Hier fand er erst seinen eigentlichen Wirkungskreis,

denn sein Name auf dem Zettel, oder im Munde des Ausrufers genügte schon um das Haus zu füllen. Einstimmig wird er von allen Schriftstellern jener Zeit der vorzüglichste Arlequin genannt, der je in Paris gespielt. Auch als Dichter zeichnete D. sich aus. Theils allein, theils zusammen mit Romagnesi, Riccoboni und le Grand schrieb er beinah 60 Stücke und in Allen sich selbst die Hauptrolle, allerdings nur die Skelette extemporirter Comödien, aber voller Laune und zeitgemäßer Satyre. Gherhardi's Théâtre italien und das Théâtre de la foire enthält die meisten derselben. Er starb allgemein bedauert und unersetzt 1734. Nach seinem Tode wurde das Theater über ein Jahr geschlossen; die Schausp. sagten: aus Trauer über seinen Verlust, in Wahrheit aber, weil sie es nicht wagten ohne ihn oder mit einem Andern vor dem Publikum zu erscheinen. (L.)

Donizetti (Bd. 3. S. 47.) schrieb seitdem noch die Opern: die Favoritin, die Regiments-Tochter, Belisar und Linda von Chamonix, die eine neue Richtung seines Talentes, ein gänzliches Hinneigen zum modernen franz. Geschmack zeigen, ohne jedoch deshalb größern Kunstwerth als seine frühern Arbeiten zu haben.

Dozé (Aimée), geb. 1823 zu Hennebon, ein Schützling der Herzogin von Berry, die ihr Unterricht in der Musik geben und sie von Samson in der Declamation unterrichten ließ. Dann nahm sich die Mars ihrer an und nachdem so ihre Ausbildung vollendet war, debutirte sie 1840 am Théâtre français mit glänzendem Erfolge. Sie soll der Mars ähnlich sehen und in den Rollen, die einst den Ruf jener Künstlerin begründeten, lebhaft in der ganzen Darstellungsart an sie erinnern, doch wird sie von der Rachel in ihrer Entfaltung gar sehr gehemmt uud erhält nur untergeordnete Rollen. (T. M.)

Dresden (Bd. 3. S. 66.). Das neue, vom Prof. Semper und dem Hofbaumeister von Wolframsdorf erbaute Theater ist vollendet. Am 31. März 1841 wurde das alte Theater mit Minna von Barnhelm und einem Epilog geschlossen, dem noch ein trauliches Mahl aller Mitglieder in den liebgewonnenen Räumen folgte. Am 12. April wurde das neue Haus mit einem trefflichen Prolog von Th. Hell und Goethe's Tarquato Tasso eröffnet. Das Theater ist eines der glänzendsten und prächtigsten in Deutschland; schade, daß man nicht auch sagen kann, eines der schönsten. Daß das Gebäude in dem Renaissance-Style aufgeführt werden mußte, weil die Umgebungen desselben nur Gebäude in diesem Style bieten, ist sehr zu bedauern, denn der geläuterte Geschmack hat denselben längst verworfen.

Die Säulen und Säulchen, die keinen andern Zweck haben als einen Sims zu tragen, auf dem wieder Säulen und Säulchen stehen, um einem 2. Sims zu dienen, sind recht künstlich und zierlich, aber verglichen mit dee einfachen Schönheit eines griech. Gebäudes machen sie durchaus keinen erfreulichen Eindruck. Unter allen Künsten ist die Architektur am weitesten zurückgeschritten und in unserm ganzen Vaterlande finden wir — außer einigen griech. Nachahmungen und Nachäffungen in München — kein einfach schönes Gebäude aus der letzten Zeit. Anerkennen muß man, daß es den Erbauern wenigstens gelungen ist, den Zweck des Hauses auch im Aeußern sinnreich anzudeuten. Die äußere Säulenhalle führt in ein Foyer, das an Glanz und Pracht alles Derartige übertrifft; nur leidet es leider, wie die ganze innere Decoration des Hauses, an Ueberladung; ein gelungenes Deckengemälde zeigt Gestalten der klassischen dram. Dichtkunst, über den mächtigen Spiegeln stehen die Büsten berühmter Tonsetzer und an den Wänden sind Basreliefs und die Namen berühmter Schausp. angebracht. Der Zuschauerplatz besteht aus Parterre, Parquet, 4 Reihen Logen, einem Amphitheater in der Mitte des 1. Ranges, und einer weiten Gallerie, so daß über 1800 Personen Raum finden. Den Plafond zieren allegor. Figuren u. die Porträts von Schiller, Goethe, Mozart und Beethoven. Das Ganze ist mit Gas, dessen zu grelles Licht durch Milchgläser gedämpft wird, glänzend erleuchtet. Die Bühne ist höchst vollkommen in allen Maschinerien vom Maschinisten Mühldorfer eingerichtet. Die Decorationen sind glänzend von den Malern Arrigoni, Dieterle, Desplechin, Feuchère, Schwarz und Séchan hergestellt. Die Gasbeleuchtung, die sich auf jeden Bühnenraum erstreckt, ist sehr sinnreich und praktisch eingerichtet. Für Sicherungsmaßregeln bei Feuersgefahr ist bestens gesorgt. Auch an Garderoben, Probesälen und sonstigen Nebenlokalen ist kein Mangel; ein großer Conzertsaal ist noch unvollendet; nur an Räumen zum Aufbewahren der Decorationen fehlt es. — Das alte Theater ist seitdem abgetragen worden. (R. B.)

Düsseldorf (Bd. 3. S. 85.), das Theater steht jetzt unter Henkels (s. d.) Direction.

Duprez (Alexander, Bd. 3. S. 92.) ist geb. zu Besançon 1811. In der letzten Zeit soll seine Stimme außerordentlich abgenommen haben; auch findet man ihn allerdings bereits von andern Tenoristen ziemlich verdrängt.

Durami-Orden, s. Ostindischer Orden Bd. 6. S. 35.

E.

Eichberger (Bd. 3. S. 114.) verließ 1841 Berlin und folgte einem Rufe nach Mainz, von wo er mit der deutschen Oper nach London ging. Im Winter 1842 war er in Bamberg.

Eichen-Krone (Orden von der), s. Luxemburgischer Orden im Nachtrage.

Empfängniss (Orden der, 2., Bd. 3. S. 145) portug. Orden, gest. vom König Johann VI. 1818, hat 3 Klassen, die in wirkliche und Ehrenmitglieder zerfallen. Zeichen: ein 8spitziger goldener Flammenstern, auf dem ein weißes Kreuz liegt. Das Mittelschild zeigt die Buchstaben A. M. mit blauem Zirkel, worin die Worte: Padroneiro do Reino. — Das Ganze ist mit einer goldenen Königskrone gedeckt. Es wird am himmelblauen, weißeingefaßten Bande getragen. Von den Großkreuzen dazu ein goldener Stern auf der linken Brust, worin das Kreuz: die Commandeurs tragen es um den Hals, die Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Enfans sans souci (franz. Theatergesch., Ergänzung zu Bd. 3. S. 147.). Nach dem Beispiele der Confrères de la Passion und angeregt durch die Spiele der Basochiens bildete sich von 1530 bis 1540 eine Truppe von Schausp.n in Paris, die größtentheils aus jungen Leuten reicher und angesehener Familien bestand, die in dem unabhängigen, wechselvollen Leben der damaligen Baladins einen bequemen Tummelplatz für ihre wilden und ausschweifenden Neigungen zu finden glaubten. Sie wählten einen Anführer, welcher den Titel Prince de sots et de la sottise führte, und spielten zu ihrem Vergnügen auf Messen, Jahrmärkten, bei Volksfesten, sowie bei den Gelagen des Hofes und der Großen. Die Neuheit der Sache gefiel und die E. s. s. wurden bald den Confrères de la Passion durch den Zulauf, den sie hatten, so gefährlich, daß diese sich entschlossen, sich mit ihnen zu vereinigen. So spielten beide Truppen bis 1547 in dem Hôtel de la Trinité und zwar die Confrères ihre Mysterien, die E. s. s. aber ihre Farcen und Nachspiele, die den Titel: **Sottises** führten. Die Unzüchtigkeit und Sittenlosigkeit der Sottises wurde aber bald so groß, daß die Mönche des Klosters de la Trinité sie nicht länger dulden wollten und daher beide Gesellschaften aus dem Kloster vertrieben, die schon permanent gewordene Schaubühne aber zerstörten. Zu Folge dieser Vertreibung entzweiten sich die beiden Gesellschaften. Die Confrères de la Passion schlugen ihr Theater im Hôtel de Bourgogne auf die E. s. s. lösten sich auf. Eine fast

10jährige Erfahrung hatte den meisten der frühesten Mitglieder dieser Truppe das Nichtige ihres Treibens gezeigt und die später hinzugekommenen den anfangs genialen und wenigstens begeisterten Willen zur Gemeinheit herabgezogen, so mußte der Prince de sots et de la sottise seine Herrschaft aufgeben. (L.)

Enghaus (Bd. 3. S. 151.) ist seit Ende 1840 beim Hofburgtheater in Wien angestellt.

Ernst (Marianne, geb. Seidler), geb. zu Stuttgart 1808, wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe schon als Kind in Darmstadt und Regensburg; wo ihr Vater später engagirt war, mit unverkennbarem Talente; sie entwickelte sich außerordentlich schnell und im 11. Jahre schon sang sie in München den Isaak in Lindpaintners Abrahams Opfer, im 13. Jahre in Frankfurt den Oberon und bekleidete bereits 1822 das Fach einer jugendlichen Sängerin und Schauspielsoubrette in Trier. Von hier aus ging sie nach Mannheim, wo sie sich mit dem Schausp. E. vermählte; die Ehe wurde später getrennt, und die Sängerin nennt sich seitdem E.-Seidler. Sie ging dann nach Wien, von dort aber bald nach Prag, wo sie zur vollsten künstler. Blüthe gelangte. 1829 kehrte sie nach Wien zurück, wo sie dann bis 1836 Primadonna des Hofoperntheaters war und auch in der ital. Oper mit großem Beifall wirkte; 1836 gastirte sie in Preßburg, Pesth und Frankfurt a. M. und nahm in letzterer Stadt Engagement; 1838 gastirte sie in Berlin, Bremen und Hamburg und ging dann nach Amsterdam; von 1839 an gastirte sie in Düsseldorf, Köln, Aachen, Mainz, München, Zürich, Rouen, Bordeaux, Nantes, Metz rc. und ist jetzt Mitglied des Theaters in Mainz. — Marianne E. besitzt eine sehr kräftige und umfangreiche Stimme, die allerdings bereits wesentlich gelitten hat, einen kunstgerechten und seelenvollen Vortrag und ein sehr beachtenswerthes Darstellungstalent, welche Gaben, vereint mit einer angenehmen Persönlichkeit, sie auch jetzt noch zu einer bedeutenden Sängerin machen. (3.)

Esslair (Bd. 3. S. 205.) starb am 10. Nov. 1840 zu Mühlau bei Inspruck, wo er zum Gebrauch des Kaltwasserbades sich aufhielt. Die Schausp.-Gesellschaft von Inspruck, das Musikchor eines Infanterie-Regiments und einige Einwohner begleiteten ihn zum Grabe, an dem zu reden das bornirte Pfaffenthum nicht gestattete. Das münchner Hoftheater veranstaltete dem Künstler am 26. März 1841 eine würdige, erhebende Todtenfeier, deren Ertrag zur Errichtung eines einfachen Denkmals dienen sollte; die guten Altbaiern aber gingen nicht hinein und das Haus war in allen Räumen entsetzlich leer, so daß für das Denkmal kaum 30 Thlr. blieben. (R. B.)

F.

Fabricius (Heinrich August), geb. zu Berlin 1764, früher Mitglied mehrerer Gesellschaften, später Mitdirector des Theaters zu Magdeburg, starb 1821 freiwillig durch einen Pistolenschuß auf der Bühne, durch den er sich in dem Augenblick entleibte, als der Schuß aus den Coulissen auf Marquis Posa fallen sollte. — Als Director ein höchst thätiger unermüdeter Mann, dem das magdeburger Theater seine Erhaltung in den traurigsten und gedrücktesten Zeiten zu verdanken hat, von Jedermann geschätzt und geliebt, konnte ihn nur die Hoffnungslosigkeit, die Bühne länger zu erhalten, zu einem Schritte bewegen, welcher vielleicht noch durch andere Privatverhältnisse befördert wurde. — Als Schausp. zeichnete sich F. in polternden Alten und andern komischen Rollen aus, vernachlässigte sich jedoch später beinahe ganz, daher seine Leistungen auf Kunstwerth keinen Anspruch mehr machen konnten. (I. N. O.)

Ferdinands-Orden (der spanische), s. Span. Orden Bd. 6. S. 14.

Florenz (Bd. 3. S. 283.). Ein neues Theater (Leopolda) wurde 1840 auf den Ruinen des Palastes der Familie Cecchi erbaut; es liegt im Mittelpunkte des ältesten Stadttheiles, ist einfach aber geschmackvoll gebaut, im Innern reich aber ohne alle Ueberladung decorirt, hat in 5 Logenreihen und einem großen Parterre Raum für 1600 Zuschauer und wetteifert mit der Pergola, indem es ebenfalls der Oper gewidmet ist. Eröffnet wurde es im April 1841, mit Mozarts Titus.

Fouqué (Carl Fried. Baron de la Motte) wurde zu spät geliefert und dann aus Versehen ins M statt in den Nachtrag gestellt; ist also unter Motte zu suchen.

Franz-Orden. Franz I., König von Neapel, stiftete ihn 1829 für Civil-Verdienste. Er hat 3 Grade, Großkreuze, Commandeurs und Ritter. Zeichen: ein goldenes weißemaillirtes 4armiges Kreuz, goldene Lilien zwischen den Winkeln, von der Königskrone gedeckt. Das Mittelschild mit dem Buchstaben F. I. und einer Krone, ist von einem grünen Kranze umschlungen, um welchem die Inschrift: De rege optimo merito. Die Umseite zeigt die Inschrift: Franc. I. instituit 1829. An einem rothen Bande mit blauer Einfassung wird es von den Großkreuzen um den Hals und dazu auf der linken Brust ein Stern, worin das Kreuz, von den Commandeurs ohne Stern um den Hals, von den Rittern im Knopfloche getragen. (B. N.)

Friedrichs-Orden. Gest. 1830 von Wilhelm, König von Würtemberg, hat nur einen Grad. Zeichen: ein goldenes Kreuz, weißemaillirt, mit goldenem Rande. Im Mittelschilde das Brustbild König F.s mit der Umschrift: **Friedrich, König von Württemberg.** Auf der Umseite die Inschrift: **Dem Verdienste** — und umher der Wahlspruch: **Gott und mein Recht.** Zwischen den Winkeln sind goldene Strahlen. An einem blauen Bande wird es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu auf der linken Seite ein Stern mit dem Kreuze getragen. (B. N.)

Funk (Ferdinand), geb. zu Wien 1800, studirte Jurisprudenz, doch seine Neigung zum Theater führte ihn 1823 zur Bühne, die er in Wien betrat und dann an mehrern Privatbühnen im Fache der Intriguants, Chevaliers und komischen Charakterrollen engagirt war. 1829 übernahm er die Leitung der Bühne in Klagenfurt, der er 10 J. zur allgemeinen Zufriedenheit vorstand. 1836 übernahm er die Direction in Laibach dazu und führte sie bis 1839, wo er die Leitung der Bühne zu Grätz übernahm. Wie F. im Leben ein liebenswürdiger einnehmender Mann ist, so verbindet er in seinen Geschäften mit einer ruhigen Strenge, eine Umsicht und Genauigkeit, die wohl bei wenigen Directoren anzutreffen sein wird.

G.

Galuppi (Baltazar), geb. zu Durano 1703, studirte im Conservatorium in Venedig, und brachte 1724 seine 1. Oper: **i amici rivali** daselbst auf die Bühne, die aber eine kalte Aufnahme fand. 1741 ging er nach London, wo 4 Opern von ihm mit ungetheiltem Beifall aufgeführt wurden. 1745 ward er in Venedig als Capellmeister von St. Marcus angestellt. 1765 folgte er einem Rufe nach Petersburg als Obercapellmeister mit einem Gehalt von 4000 Rubeln, nebst freier Wohnung und Equipage. Dort componirte G. die Opern: **Didone abbandonata** (1766) und **Ifigenide in Tauride** (1768); 1769 kehrte er wieder nach Venedig zurück und starb dort 1785. Seine mehr als 70 Opern gehören größtentheils zur komischen Gattung, für die sein Talent sich besonders eignete. Für eine seiner glänzendsten Opern gilt der **Cavaliere delle Fiume**. (Dg.)

Garat (Pierre), geb. zu Ustaritz 1760, Sohn einer Sängerin, erhielt in Bordeaux Musikunterricht, trat 1795 in Paris als Sänger auf und erwarb sich den Beifall aller Kenner. Gluck, Sacchini, Salieri u. A. ertheilten

seiner Stimme das größte Lob. Auf seinen Kunstreisen durch Spanien, Italien und Deutschland ward ihm ungetheilter Beifall gezollt. G. starb 1823 zu Paris. (Thg.)

Garrido (Juan), ein berühmter Grazioso des Theaters zu Madrit, der 1829 im hohen Alter starb. 30 Jahre hindurch war er der bevorrechtete Komiker der Hauptstadt, die ihm auch die ausgelassensten Späße gern verzieh. Als besondere Merkwürdigkeit ist anzuführen, daß er alle Grazioso des Calderon auswendig wußte. Wahrlich keine leichte Arbeit! (L.)

Gatto 1) (Franz Anton), geb. zu Krems an der Donau 1754, debutirte 1770, war 1779 bei der Brunian'schen Gesellschaft in Braunschweig, 1783 beim brünner, 1785 beim hamburger Theater, 1788 bei Großmann in Hannover, 1791 bei Bellomo in Weimar und Grätz rc., einer der vorzüglichsten Bassisten und erster Sarastro seiner Zeit. — 2) (Elisabeth), von Jugend auf beim Theater, ihrem Gatten zu den verschiedenen Bühnen folgend. Vortreffliche Bildung, angenehmes, umfangreiches Sprachorgan, stets richtiges, feines und originelles Spiel, begründeten ihren Ruf als Künstlerin im Liebhaberfache. Die Elfride, Gräfin Waltron und Orsina, gehörten zu ihren Glanzrollen. (Z. F.)

Gay (John), geb. 1688 in London; war 1712 Secretair der Herzogin von Monmouth und genoß die Gunst der Königin Caroline, die er indessen 1724 verlor. Er schrieb die Beggar's Opera, (eine Satyre auf die damals vorherrschende Vorliebe für die ital. Oper), die solchen Beifall fand, daß man sie gleich 63 Mal hintereinander gab, ein damals unerhörter Fall. Später schrieb er zwar noch 12 Stücke, die nach seinem Tode (1734) gedruckt erschienen, aber keines fand so allgemeinen Beifall. Die Beggar's Opera wird noch jetzt dauernd und mit immer erneuertem Beifall gegeben. (L.)

Gehlhaar 1) (Fr. Hr. A.), geb. 1768 in kl. Wansleben, debutirte 1786, war 1795 beim Theater zu Frankfurt a. M. besuchte mehrere Bühnen, bis er ein mehrjähriges Mitglied der breslauer ward. 1808 zog er sich mit seiner Gattin von der Bühne zurück. Er spielte 1. komische und ernste Baßrollen in der Oper, Väter und Pedanten im Schauspiele. Er war ein beliebter und sehr brauchbarer Schausp., der z. B. als Pistofolus in der Müllerin und als Axur im Gesang und Spiel Aufsehen erregte. — 2) (Caroline, geb. Bißler), geb. 1781, von Kindheit an beim Theater, spielte erste Liebhaberinnen und Heldinnen im Schausp. und muntere Rollen in der Oper, z. B. Johanna von Orleans, Octavia, Johanna von Montfaucon, Emma von Falkenstein, Sophie Wallmann, Julie in be-

schämte Eifersucht ꝛc. mit vielem Glück; als **Fanchon** erregte sie, nächst der Bethmann, das meiste Aufsehen. (Z. F.)

Gelosi (Franz. Theatergesch.) hieß die erste Truppe ital. Schausp., die nach Frankreich kamen, Heinrich III. berief sie aus Venedig um 1577. Zuerst spielte sie im Saale des états de Blois und nahm einen demi teston (10 Sous) Eintrittsgeld. Später kam sie nach Paris, wo sie im Hotel du petit Bourbon ein Theater aufschlug. Der ungeheure Zulauf, den sie hatte, machte die Confrères de la Passion eifersüchtig, und führte noch in dems. Jahre einen Parlamentsbefehl herbei, der das Theater schloß. Zwar erlaubte der König selbst die Wiedereröffnung, aber ein abermaliger Parlamentsbefehl vertrieb sie aus Paris. Erst 1584 kam die nächste ital. Truppe nach Frankreich. (L.)

Genf (Bd. 4. S. 34.). Voltaire kaufte um 1760 das Gut Delices und legte dort ein Theater an, eben so wie in Ferney, Tournay und Lausanne; es war klein, aber gut eingerichtet. Das Theater war den Genfern verhaßt, nicht weil es auf, sondern vor und nach demselben unsittlich zuging. Als es daher 1768 abbrannte, widersetzten sich Einige sogar dem Löschen. Es wurde nun in Chatelaine (einem Dorf) ein leichter Saal gebaut, wo Voltaire ebenfalls dirigirte; er saß dabei im Lehnstuhl auf der Bühne und ergoß sich in Exclamationen, Schimpfreden und dergl. Das Theater war von Holz, erst später wurde eines von Stein gebaut, welches noch steht. Die Regierung in G. war gegen das Theater bis zu Voltaires Tod, dann wurde sie nachsichtig und erbaute das schöne Theater an der Porte neuve, worin 6 Monate im J. von einer schlechten franz. Gesellschaft gespielt wird. Seine Glanzzeit ist 1840 mit **Edele** und der deutschen Oper gekommen.

Gentiluomo, (Bd. 4. S. 37.), ist seit 1842 in Dresden angestellt, nachdem sie vorher an mehreren bedeutenden Theatern mit dem größten Beifalle gastirte. Man preist jetzt eben so sehr ihren gediegenen herzlichen Vortrag, als ihr lebhaftes und warmes Spiel.

Georg-Orden (Bd. 4. S. 38.). 3) **Der hannöversche,** 1839 von Ernst August gest. Ordenszeichen: ein von der Königskrone gedecktes, blauemaillirtes, zwischen den 4 Flügeln mit goldenen Löwen besetztes Kreuz; im Mittelschilde auf einer Seite der den Lindwurm tödtende St. G. auf weißem Roß mit rothem Mantel und der Umschrift: nunquam retrorsum, auf der andern der Namenszug des Stifters E. A. R. Es wird an einem carmoisinrothen Bande en écharpe über die Schulter und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen. Bis jetzt sind nur Großkreuze vergeben. — 4) **Der von Lucca,** 1833 gest.

vom Herzog Carl Ludwig; er hat 2 Klassen. Zeichen: ein silbernes Kreuz, in dessen Mitte der Namenszug C. L. mit der Krone, auf der Umseite den h. G. zu Pferde, den Lindwurm tödtend. Es wird am weißen, carmoisinroth eingefaßten Bande getragen und zwar von der 1. Klasse mit einer Schleife am Ringe. — 5) Der neapolitanische, 1819 von Ferdinand IV. gest., hat 6 Klassen: Großkreuze, Commandeurs, Ritter, Cavalieri di grazia, der goldenen und silbernen Medaille. Die Großkreuze tragen ein 4armiges ankerförmiges rothemaillirtes, mit Gold eingefaßtes Kreuz, durch dessen Winkel sich zwei Schwerter kreuzen, im Mittelschilde der h. G. und im blauen Ringe umher die Devise: in hoc signo vinces. Es wird an einem himmelblauen Bande mit orangenfarbiger Fassung um den Hals getragen und dazu der h. G. zu Pferde, den Lindwurm tödtend; auch auf der linken Seite ein silbernen Stern. Die Commandeurs tragen das Kreuz um den Hals, ohne den h. G. und ohne Stern. Die Ritter haben es etwas kleiner, im Knopfloch; die Ritter di grazia im Knopfloche ohne Lorbeerkranz, der sich bei den anderen Klassen zwischen den Armen des Kreuzes windet. (B. N.)

Gerhardt (Lydia), geb. 1818 zu Gera, kam als Kind nach Leipzig, wo sie vom Musikdirector Polenz Gesangunterricht erhielt. 1833 betrat sie die Bühne zu Leipzig mit glänzendem Erfolge und erwarb sich durch Fleiß und Talent bald einen ausgedehnten Wirkungskreis. 1834 gastirte sie in Dresden mit Beifall, 1835 ebenfalls in Berlin, wo sie ein Engagement am königl. Theater erhielt und sich bald die allgemeinste Anerkennung erwarb. 1836 nahm sie als Elvira (Puritaner) von der Bühne Abschied, wobei sie mit allen Zeichen der Liebe und Anerkennung überschüttet wurde, und vermählte sich mit dem Privatdocenten Dr. Woldemar Frege in Leipzig. Für wohlthätige Zwecke zu wirken, ist sie übrigens auch jetzt noch mit ihrem herrlichen Talente bereit. Lydia G. besitzt eine nicht starke, aber glockenreine und angenehme Stimme, eine treffliche Ausbildung und einen seelenvollen schönen Vortrag; ihr Darstellungstalent entwickelte sich schnell und glänzend und diese seltenen Gaben, verbunden mit der liebenswürdigsten Persönlichkeit, sicherten ihr eine glänzende Künstlerlaufbahn. (3.)

Gherardi (Evariste), war ein geb. Pratenser, debutirte 1689 als Arlequin zu Paris, wo er beim ital. Theater blieb, und starb daselbst 1700. Er spielte s. Z. eine große Rolle, war Director der Comédiens italiens du roi, u. des ital. Theaters im Hôtel de Bourgogne, und schrieb eine Menge der geistreichsten Stücke für dieselben, insofern sich solche schreiben ließen, da bekanntlich hier alle Lustspiele und Possen extemporirt wurden. Er zeichnete sich nicht weniger als kom.

Schausp. aus. G.s Unternehmung hatte 1697 ein Ende; er zog sich nach Holland ins Privatleben zurück und gab in Amsterdam seine Werke in 6 Bänden heraus, welche später 6 Aufl. erlebten. Die 1. Ausgabe seiner Stücke wurde nämlich in Paris, man hat nie erfahren können weshalb, verboten, und dieser Gewaltstreich erregte die Neugier in so hohem Grade, daß die Stücke sich bald über das ganze gebildete Europa verbreiteten, und noch obendrein in schlechtem Französisch, was indessen wenig auffallen kann, da Italiener es sprachen und fast alle Scenen halb ital., halb franz. gesprochen wurden. Die größte Ausgabe dieses in jedem Fall merkwürdigen Buchs ist in 6 Bänden mit dem Portrait des Verf., Kupfer und Musikbeilagen 1721. (L.)

Gleich (Joseph Aloys), geb. 1772 zu Wien, wo er als Theaterdichter am josephstädt. Theater lebte und 1841 starb. Ein Vielschreiber, der auch unter dem Namen Della Rosa eine Menge wüster Romane lieferte. Seine Stücke, hierunter: Albert der Bär, Anna von Bretagne, Kunz von Kaufungen rc. Spektakelstücke der gewöhnlichsten Art, seine nur auf den Beifall der Gallerie berechneten Lustspiele, haben durchaus keinen poetischen Werth und erschienen einzeln zu Wien von 1803 an oder im Originaltheater. (M.)

Glogau (Bd. 4. S. 58.) baute 1840 ein Theater aus dem Resource-Lokale; es enthält Logen, einen Balkon vor denselben, Parquet, Parterre und Gallerie und faßt 800 Pers. Der braun-graue Plafond ist in mit Goldleisten umgebene Quarrés getheilt, durch die sich Blumengewinde schlingen; der Balkon ruht auf eisernen Säulen mit goldenen Kapitälern, die Brüstungen desselben, wie die der Gallerie ist weiß mit goldenen Verzierungen. Das Proscenium ist geschmacklos bunt gemalt und an den Seiten desselben sind die Bilder von Schiller und Goethe auf eine Weise gekleckst, daß es lächerlich ist; eben so barrock sind Vorhang und Decorationen, auch die Maschinerie ist dürftig. (R. B.)

Goldsmith (Oliver), ein engl. Theaterdichter des vor. Jahrh.s. Seine 3 Lustspiele: the good-natured man, the stoops to conquer und the grumbler, werden noch jetzt gern gesehen. Er lebte von dem, was seine Muse ihm erwarb.

Golmick (Karl Friedrich), geb. zu Berlin 1774, debutirte daselbst 1791, ging 1795 zur Bossan'schen Gesellschaft, bei der er sein Talent, besonders seine schöne Tenorstimme entwickelte, dann 1798 zur hamburger Bühne. Er war ein vorzüglicher Tenorist, der in den Parthien des Tamino, Tarar, Belmonte u. s. w. besonders glänzte. (Z. F.)

Gonfalone (Confreria del) eine Gesellschaft frommer Männer, die 1264 gestiftet, von 1449 an in den Kirchen und

Klöstern heilige Vorstellungen gab. Man kann sie daher als die Gründer und Stifter des ital. Theaters betrachten. 1590 löste sich die Gesellschaft auf.

Gossmann (Johanna Constanzia geb. Weinzierl), geb. 1807 zu München, widmete sich schon früh der Musik und ward besonders eine so fertige Pianistin, daß sie häufig in Conzerten wirkte; sie vermählte sich mit dem Literaten Dr. G. und betrat auf dessen Anrathen die Bühne zu Würzburg als Sängerin mit dem besten Erfolge; das Lehramt ihres Mannes erforderte jedoch, daß sie schon 1834 auf diese Wirsamkeit verzichtete, denn man drohte demselben mit Amtsentsetzung, wenn seine Gattin ferner dem „Sündenpfuhl" des Theaters angehöre! Sie war eine tüchtig gebildete Bravoursängerin mit schöner Stimme, Darstellungstalent und einem angenehmen Aeußern begabt. (3.)

Graff (Bd. 4. S. 94) trat am 9. April 1841 ganz von der Bühne zurück, wobei ihm die ehrensten Zeichen der Anerkennung und Liebe zu Theil wurden.

Grahn (Lucile), geb. zu Kopenhagen 1821, betrat daselbst 1838 die Bühne als Tänzerin und erregte gleich Anfangs ungewöhnliches Aufsehen. Sie tanzte dann in Hamburg und an mehrern deutschen Bühnen und ging 1839 nach Paris, wo sie mit der Taglioni und den Geschwistern Elsner siegreich in die Schranken trat. Eine gefährliche Krankheit entführte sie schon 1840 der Bühne. Für den seriösen Tanz war Lucile G. weniger geeignet, dagegen zeigte sie im heitern, neben der größten Gewandtheit, eine alles besiegende liebenswürdige Schalkhaftigkeit und eine unnachahmliche Grazie. (T. M.)

Grange (Joseph de Chancel de la), geb. 1676, zeigte schon in seiner frühesten Jugend großen Trieb zum Schönwissenschaftlichen, obwohl ihm sein Vater die größten Hindernisse in den Weg legte. Schon im 9. Jahre schrieb er ein Lustspiel, welches von den Schülern des Jesuitencollegiums zu Bordeaux, dessen Zögling er war, aufgeführt wurde. Bald darauf kam er als Page der Prinzessin Conti nach Paris, wo er durch sein Trauerspiel: Jugurtha mit Racine bekannt wurde. 1692 wurde es aufgeführt und in Betracht des jugendlichen Dichters günstig aufgenommen. Er war bereits durch viele Stücke bekannt geworden, als er wegen des Libells Philippica nach St. Margareth verwiesen wurde. Nach glücklicher Flucht trieb er sich längere Zeit in Italien, Spanien und Holland herum, bis er die Erlaubniß erhielt, nach Frankreich zurückzukehren. Seine gesammelten Werke enthalten zahlreiche Opern, Trauer-, Lust- u. Schauspiele mit Verstand und Kunst angelegt, romantisch gehalten, und würdig stylisirt, entbehren aber doch des eigentlichen Le-

bens und der dram. Entwicklung der Leidenschaften. Mit Recht behaupten die franz. Kritiker, er sei nur ein Dichter 2. Ranges. Er starb zu Paris 1758. (Z. F.)

Gregor des Grossen Orden. Gest. von Pabst G. XVI. 1831, besteht aus 4 Klassen. Zeichen: ein goldenes, roth emaillirtes Kreuz mit dem Bilde des h. G., für Civil, oben mit einem Oelzweig, für Militair mit Trophäen geziert. Es wird am roth und gelben Bande über die rechte Schulter und auf der linken Brust ein silberner Stern mit dem Kreuze getragen. Die Commandeurs 1. Klasse tragen es am Halse mit dem Stern, die 2. Klasse am Halse ohne Stern, die Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Grosser (Henriette), geb. zu Berlin 1818, kam 1832 schon in den Chor der Oper und erhielt zugleich durch Graf Brühls Protection musik. Unterricht; 1834 trat sie in kleinen Parthien auf. 1836 verließ sie wegen mangelnder Beschäftigung Berlin und ging nach Königsberg als 1. Sängerin; 1837 folgte sie einem Rufe nach Prag, wo sie nach einem glänzenden Gastspiele engagirt wurde; hier befindet sie sich noch und hat seitdem durch manches Gastspiel ihren Ruf aufs Vortheilhafteste ausgebreitet. Henriette G. besitzt eine gewaltige, umfangreiche Stimme, ist tüchtig gebildet und hat einen gefühlvollen ergreifenden Vortrag, besonders ihr Portamento ist von der seltensten Schönheit; ein gewinnendes Aeußere paart sich mit einem achtungswerthen Darstellungstalent und der Verein dieser Gaben macht sie zu einer der trefflichsten Sängerinnen. Ihre besten Rollen sind Rezia, Donna Anna, Desdemona, Königin der Nacht, Agathe u. s. w., überhaupt ist sie mehr für den ernsten getragenen, als für verzierten Gesang geeignet, obgleich es ihr für letztern nicht an Fertigkeit fehlt. (3.)

Grunert (Bd. 4. S. 112.) hat 1842 Hannover verlassen und nach einem glänzenden Gastspiele an mehrern Bühnen ein Engagement als Regisseur in Mannheim angetreten, welches er jedoch Anfangs 1843 wieder verläßt, um einem Rufe nach Hannover zu folgen.

H.

Hähnel (Bd. 4. S. 132.) ist seit 1841 beim Hoftheater in Berlin angestellt.

Haines (Joseph, auch Graf Haines genannt), ein sehr bedeutender engl. Komiker, Zeit und Ort seiner Geburt sind unbekannt. Seine Erziehung erhielt er in Oxford, wurde dann Privatsekretair beim Minister Williamson, der ihn

entließ, weil er eine zu lose Zunge hatte. Er wollte in Cambridge weiter studiren, aber die Ankunft einer Truppe Comödianten führte ihn auf die Bühne. Nachdem er einige Zeit bei dieser herumziehenden Truppe gewirkt, kam er nach London zum Theater Drurylane, wo er durch seine wahre, treue und tüchtige Komik ungemeines Aufsehn machte. Später verließ er auf einige Zeit das Theater, um mit dem Herzog von Northumberland nach Frankreich zu reisen, bei dem er eine Art Hofnarr vorstellte; während dieser Reise nahm er den Titel Graf an, den er auch später als Spitznamen behielt. Er starb 1701 im hohen Alter und wohlhabenden Umständen, die engl. Bühne verlor den besten Komiker in ihm, den sie bis dahin besessen hatte. (L.)

Halevy (Bd. 4. S. 148.) schrieb seitdem die Opern: der Guitarrenspieler, der Tuchmacher von Brügge und die Königin von Cypern, von denen die erstere und letztere in Paris sowohl als in Deutschland viel Glück machten; die 2. dagegen wurde nur in Paris gegeben und verschwand bald vom Repertoir. H. sucht seine Erfolge mehr und mehr in einer massenhaften, colossalen Instrumentirung und allen den Reizmitteln, die die wahre Kunst nicht zu wählen pflegt.

Hamburg (Bd. 4. S. 154.). In der Vorstadt St. Pauli (Hamb. Berg) wurde ein Theater erbaut, und 1841 im Sommer eröffnet, es heißt Urania. Das Haus ist geschmackvoll, hat Parquet, Parterre, 1. Rang Logen und Gallerie und eine große Bühne. C. Schütze ist Director. In seinen Leistungen rivalisirt es mit dem sogenannten 2. Theater.

Hannover (Bd. 4. S. 186.) hat seit 1840 v. Perglaß (s. d.) als Generaldirector erhalten. Seit 1841 ist jedes Zeichen des Mißfallens bei sofortiger Verhaftung verboten. „Gott segne dieses glückliche Land," sagte der Prinz Solms.

Hardy (Alexander), nach Lope de Vega ohne Zweifel der fruchtbarste Theaterdichter, der je gelebt. Man schreibt ihm beinah 700 Stücke zu, die er alle von 1601—30, wo er starb, anfertigte, und von einer Truppe Schausp. aufführen ließ, mit der er in ganz Frankreich umherzog. 8 Tage war die längste Zeit, welche er je auf ein Stück verwendete; man kann jedoch auch nur einige bis ans Ende lesen, Zweideutigkeiten, Frivolitäten und die schreiendsten Sünden gegen Anstand und Sitte finden sich auf jedem Blatte. — Doch war er ein treuer Spiegel der Sitte seiner Zeit und ist eine Warnungstafel für seine Nachfolger geworden. Ein einziges seiner Stücke; Marianne hat sich bis jetzt, freilich in verwandelter Gestalt, auf der Bühne erhalten. Jedenfalls gebührt ihm indeß der Name des frühesten Lustspieldichters der

Franzosen. Der Merkwürdigkeit wegen mag hier die 1. Scene eines seiner Lustspiele im Auszuge stehen: „Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man ein Freudenmädchen in einem Bette schlafend. An jeder Seite steht ein Liebhaber, um den Besitz der holden Phryne streitend. Während beide sich immer mehr und mehr erhitzen und endlich schlagen, kriecht ein Dritter aus dem Bette hervor und entführt die Schlafende ꝛc." (L.)

Hart (Charles), geb. 1640 zu London. Als Großneffe Shakspeares kam er frühzeitig zum Theater und spielte 1. Liebhaberinnen. Als er später zu den Männerrollen überging, überstrahlte er bald alle seine Collegen. So oft er spielte, war das Haus eben so besucht, als ob ein neues Stück gegeben würde. Während des Bürgerkrieges und des sogenannten langen Parlaments, welches ein Mandat gegen alle Schauspiele und Schausp. erließ, trat er in die royalistische Armee, focht mit Auszeichnung, lebte aber bis zur Wiederherstellung der Monarchie in äußerster Dürftigkeit. 1663 trat er in die neuerrichtete Gesellschaft, die das Theater Drurylane eröffnete, und wurde später Director derselben. 1681 vereinigte er das Theater in Dorsetgarden mit dem seinigen und erwarb durch seine gute Verwaltung jährlich auf 1000 Pfund, eine für die damalige Zeit ungeheure Summe. Es war einer der begabtesten Schausp., seine schöne Figur und seine sonore Stimme kamen ihm vortrefflich zu statten. Er starb im hohen Alter an überhand nehmenden Steinschmerzen. (L.)

Hartley (Eliza), geb. 1781, eine berühmte engl. Schauspielerin und Zeitgenossin Garricks; sie blieb bis 1806 auf der Bühne, zog sich dann zurück und starb 1824 in sehr glänzenden Umständen. Nicht allein ihre große Schönheit, sondern auch ihr außerordentliches Talent machten sie zum Liebling des Publikums, und nur die große Betty Siddons war im Stande sie ganz zu ersetzen. Die Tragödien: Elfrida und Henry II. sind für sie geschrieben, und die erste hat es ihr allein zu danken, daß sie gefallen hat. (L.)

Hartmann (Sophie), geb. zu München 1820, sang als 12jähriges Mädchen schon in der Kirche, um sich etwas zu verdienen. Der Schausp. Heigel ertheilte ihr einigen Unterricht, ihre Stimme entwickelte sich immer mehr, und 1836 wurde sie in den Chor des Hoftheaters aufgenommen, erhielt weitere Gesangsausbildung vom Hofsänger Lenz, versuchte sich bald in einer Soloparthie, und wurde, da sie ihren Gesang mit einem niedlichen lebendigen Spiele begleitete, 1838 für kleine Rollen in der Oper, und Soubretten-Parthien engagirt; sie schwang sich bald zu größern Rollen auf und sang mit Beifall die Parthien des Aennchens, Benjamins, Gemmy's u. a. m., so daß sie nach Abgang der

Sängerin van Hasselt in deren Rollen mit dem glücklichsten Erfolge auftrat und nun ein Engagement in diesem Fache erhielt. 1840 machte sie den 1. Künstlerausflug nach Stuttgart und erwarb sich dort durch Spiel und Gesang vielen Beifall. Sophie H. besitzt neben dem liebenswürdigsten Aeußern eine niedliche, klangvolle, wenn auch nicht starke Stimme, viel Gewandheit und einen natürlich lieblichen Vortag, dabei angeborenes dram. Talent, das sich in einem anspruchslos netten Spiele offenbart. (3.)

Hase (Fried. Traugott), geb. 1754 in Steinbach im Schönburgischen, studirte in Leipzig Jurisprudenz, wurde dann beim Justizamte zu Dresden angestellt und starb daselbst 1823 als geheimer Cabinetssekretär. Er schrieb: die ehrsüchtige Stiefmutter (Leipzig 1773); der Mißverstand (Dresden 1779); Lustspiele, die ihrer Zeit viel Beifall fanden. (Thg.)

Haskarl, Anführer einer elenden deutschen Comödiantentruppe, die um 1720 in den Badeörtern ihr Wesen trieb. 1725 verließ er die Bühne, wurde Notar und ruhte auf seinen Lorbeern aus; sein Name war, wenn auch nicht berühmt, doch berüchtigt in ganz Deutschland. (L.)

Heckscher (Bd. 4. S. 200.) hat seit 1841 Dresden verlassen und nach einem glänzenden Gastspiele an mehrern Bühnen Engagement in Breslau genommen, wo er sich noch befindet und sehr beliebt ist.

Heigel (August), geb. in München 1792, Sohn des Schausp. Franz H., der unter Babos Intendanz, als höchst gediegener, origineller Charakteristiker, wie auch als Regisseur tüchtig wirkte. August H. weihte sich früh dem Waffen-Dienste und zwar mit solcher Auszeichnung, daß er schnell Offizier wurde, und sein Name in den Feldzügen von 1809 bis 15 unter die Tapfersten gezählt wurde. (S. Völderndorfs bair. Kriegs-Geschichte. Ruhmeshalle der bair. Krieger von Otto. Kriegs-Geschichte des Regiments Kronprinz.) 1817 verließ er als Oberlieutenant den Kriegs-Dienst und widmete sich der dram. Kunst. Als König im: Leben ein Traum, betrat er die augsburger Bühne, erhob sich bald zum Liebling des Publikums und ward schließlich Regisseur. Seit 1824 gehört er dem münchner Hoftheater an, und ist als Charakteristiker der würdige Erbe seines Vaters. Die heterogensten Rollen, wie Miller in Kabale und Liebe und Blasius im Scheibentoni, Wellenberger und Vansen, Frangipani und Klingsporn rc. finden den Darsteller an ihm, der mit Wahrheit und eiserner Konsequenz den Stoff zu formen, und zu vollenden weiß. In neuester Zeit erst versuchte sich H. auch als dram. Dichter. Seine Münchner ohne Zeit,

ein lokales Volksstück, und die Macht des Augenblicks zeugen für ein bedeutendes Talent. Kräftige Handhabung der Charakter=Zeichnung, und vor allem meisterhafte Durchführung der Volksscenen sind daran zu rühmen. (T. M.)

Heinrich des Löwen, Orden. Gest. von Wilhelm, Herzog von Braunschweig 1834, besteht aus 4 Klassen; Großkreuzen, Commandeurs 1. und 2. Klasse und Rittern. Das goldene Ordenskreuz ist 8spitzig, mit goldenen Kugeln an den Spitzen, hellblau emaillirt, mit rothem Mittelschilde. Auf der Vorderseite liegen die Helm=Insignien des braunschweig. Wappens und über diesen zwischen 2 Lorbeerzweigen ein Löwe. Die Rückseite enthält den Wahlspruch: immota fides und die Jahrzahl MDCCCXXXIV. An einem hochrothen mit Gelb eingefaßten Bande wird es von den Großkreuzen von der linken Seite zur rechten Hüfte und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen. Die Commandeurs haben es am Halse, die Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Henisch, um 1733 ein bedeutender Komiker des Koch'schen Theaters in Berlin. Obgleich eigentlich nur ein Possenreißer, gefiel er doch überall, nur Döbbelin wollte nichts von ihm wissen, als er das berliner Theater übernahm. Er ging daher nach Breslau, wo ihm seine Frau mit einem Schausp. Spengler entfloh. Man brachte sie zwar mit Gewalt zurück, aber nichts konnte sie bewegen, wieder mit ihm zu leben. Darüber grämte er sich so sehr, daß er 1776 zu Potsdam starb. Einige Operetten haben ihm auch den Namen eines Dichters erworben. (L.)

Henkel 1) (Friedrich), geb. 1812 zu Wien, begann seine theatral. Laufbahn am dortigen Hoftheater, nachdem er Cicimarras Unterricht genossen, 1830 in der Operette der Angriffs=Plan mit Beifall und war nun 5 Jahr Mitglied des Hoftheaters; er gastirte während der Zeit an mehreren Provinztheatern, und folgte 1836 einem Rufe als 1. Tenorist nach Strelitz, das er jedoch 1837 wieder verließ; er gastirte nun in Hannover und mehrern andern norddeutschen Städten und kehrte 1837 nach Wien zurück, wo er nach einem Gastspiel an der Josephstadt wieder am Hoftheater angestellt wurde. 1838 ging er nach Laibach und Klagenfurt und 1840 nach Grätz, wo er sich noch befindet. Große Gesangs= und Spielroutine, eine gediegene Intonation und ein reines Falsett sind die Eigenschaften H.s. Zu seinen besten Leistungen gehören: Almaviva, Maurer, George, Fra Diavolo. — 2) (Maria), geb. 1811 zu Wien, Schwester des Vor., begann ihre dram. Laufbahn 1829 zu Pesth als Pamina mit ausgezeichnetem Erfolge, war dann 3 Jahre dort engagirt; 1832 ging sie nach Lemberg, dann nach Laibach und erhielt nach manchen Gastreisen Engagement beim

Hoftheater in Wien, wo sie 8 Jahre mit Auszeichnung wirkte. Nach einer größern Kunstreise, auf der sie auch in Berlin mit Beifall sang, trat sie ein Engagement zu Karlsruhe an, wo sie, wie verlautet, sich mit dem Grafen Leininger von Neudenau vermählen wird. Maria H. besitzt eine glockenreine, umfangreiche schöne Stimme, weniger künstler. Bildung als Gewandheit und Routine, aber ein schönes Darstellungstalent und die angenehmste Persönlichkeit. (J. N. O.)

Herdt 1) (Herr .....), geb. zu Mainz 1755, debutirte 1782 zu Schleswig als Obrist in Henriette, war von da an bis 1786 Mitglied der hamburger Bühne, ging im nämlichen Jahre nach Berlin und blieb daselbst bis zu seinem Tode. Der Iffland'sche Almanach führt ihn 1812 noch unter den aktiven Mitgliedern auf. H. gehörte nicht unter die Heroen, war aber ein denkender, höchst fleißiger und brauchbarer Schausp. im Fache der ernsten und komischen Alten. Seine besten Rollen waren: Odoardo, Gouverneur in Benjowsky, Wachtel, Oberförster, Schweizer, Miller, Verrina, Gordon und Wellenberger. Sein Portrait ist 1792 von Pfenning, nach Krüger, gestochen. — 2) (Charlotte Dorothea, geb. Rademacher), geb. zu Berlin 1764, debutirte 1781, Gattin des Vor. Nur in früherer Zeit war sie in manchen Soubrettenrollen von einiger Bedeutung. (Z. F.)

Hermengilde (Orden der heil.), s. Span. Orden Bd. 6. S. 15.

Heydrich (Carl), geb. 1714 in Reibersdorf bei Zittau, studirte in Jena Medicin, und betrat 1738 das Theater bei der Neuberin. Abwechselnd bei dieser, bei Schönemann und bei Schröder, sah er sich endlich 1740 nach Wien berufen, um dort ein regelmäßiges Theater zu gründen. Er entledigte sich dieses Auftrags zur vollkommensten Zufriedenheit, wirkte an demselben mit Auszeichnung und wurde 1777 pensionirt. Neben dem Ruhme, ein nützlicher und brauchbarer Schausp. gewesen zu sein, muß ihm auch das Zeugniß eines rechtschaffenen Mannes zugestanden werden. (L.)

Heywood (Thomas, Ergänzung zu Bd. 4. S. 231.) engl. Schausp. und Theaterdichter zur Zeit der Königin Elisabeth, und ihres Nachfolgers; Geburts- und Todes-Jahr sind unbekannt. Als Schausp. war er nicht bedeutend, desto mehr als Schriftsteller. In der Vorrede zu dem Stücke: the english traveller sagt er: daß dieses nur eines unter den 220 Stücken sei, die er bis dahin geschrieben habe, also ein engl. Lope de Vega. Doch haben sich nur 27 im Druck

erhalten. Ueber seine Lebensumstände ist uns nur bekannt, daß er seine meiste Zeit in Wirthshäusern verlebte. (L.)

Hill (Aaron), geb. 1685 in London, ein bedeutender engl. Theaterdichter. Er brachte den größten Theil seiner Jugend in Constantinopel und dem Morgenlande zu, und begann 1709 fürs Theater zu schreiben. Seine 1. Tragödie Elfride, obgleich eine wilde Ausgeburt seiner regellosen Phantasie, gefiel; er übernahm die Direction des Haymarket-Theaters, die er indessen nicht lange behielt. Er war ein unendlicher Projectenmacher und hinterließ 17 Stücke, die den bessern der Zeit angereiht werden. Er starb 1749 in dem Augenblicke, als das Erdbeben in ganz England gefühlt wurde. (L.)

Hirsch (Rudolph), geb. zu Napagedel in Mähren 1815, absolvirte in Wien Jura, widmete sich frühzeitig der Musik, ist Verf. eines Trauerspiels Rafaele (Wien, Wallishauser 1836), des Frühlings Albums (Leipzig, Engelmann 1816, wovon Mehreres von Dr. Martinotti ins Italien. übersetzt worden); der Gallerie lebender Tondichter (Grätz 1837); Balladen und Buch der Sonette (Leipzig 1841). In den letztern Jahren hat er sich auch mit Compositionen beschäftigt, welche bei Hofmann und Hofmeister 2c. erschienen sind. (C. H.n.)

Hock (Alex.), 1807 in Prag geb., betrat 1828 in Stettin die Bühne als Lieut. Horst in der Brautschau mit Beifall und war dann 1829 in Bremen, 1830 in Königsberg, 1831 in Magdeburg, 1832 in Wien, von 1836—38 in Breslau, und ist seit Ende 1839 wieder beim Theater an der Wien engagirt. Gastirt hat H. in Dresden, Hannover, Leipzig, Nürnberg, Lübeck, und an vielen österreich. Provinzialtheatern. H. spielt gesetzte Liebhaber und Helden, für die er mit einer männlich schönen Figur, einem klangvollen Organe und einem entsprechenden Darstellungstalente ausgerüstet ist. (T. M.)

Hohenzollernscher Verdienstorden. Gest. 1842 von den Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen und Hechingen, besteht aus 4 Klassen: die 1. Klasse trägt ein Kreuz mit der Krone, die 2. Klasse ohne Krone, die 3. eine goldene, die 4. eine silberne Verdienstmedaille am weiß und schwarzen Bande. (B. N.)

Holbein (Bd. 4. S. 246.) ist seit 1841 Director des Hofburgtheaters in Wien.

Holzward. Ein würdiger College von Reibehand, Elendsohn, Haskarl u. s. w., ist besonders deswegen merkwürdig, weil er 1726 eine Comödiantentruppe zusammenbrachte, die sich gefallen lassen mußte, so wie er, die

Livré zu tragen, das einzige Beispiel einer uniformirten Truppe. 1731 verscholl er.

Horton (Fanny), die schönste Schauspielerin des engl. Theaters, wurde im Anfange des 18. Jahrh.s sehr jung an einen Musikus verheirathet, der sie indessen schlecht behandelte. 1713 geschieht ihrer zuerst Erwähnung, sie spielte bei einer elenden Gesellschaft in Windsor vor dem Könige; ihre wunderbare Schönheit machte einen großen Eindruck auf den ganzen Hof und ein Engagement für Drurylane war die Folge davon. Sie füllte mit großem Beifall das Fach der jungen lebhaften Mädchen und Koketten aus, aber im Anfange machte Kabale zu Gunsten ihrer Vorgängerin Mlle. Youngster ihr viel zu schaffen. Sie hatte aber so viel Geistesgegenwart, mitten im größten Lärmen vorzutreten und zu fragen: „Gefällt Ihnen mein Spiel oder meine Person nicht?" „Das Spiel! Das Spiel!" hieß es von allen Seiten. „Nun das ist mir lieb," antwortete sie, „mein Spiel kann besser werden, aber meine Person kann ich nicht ändern." Dieser gute Einfall machte sie zum erklärten Liebling. Später wurde sie von der berühmten Fritharb verdrängt und starb in sehr dürftigen Umständen, da ihr Stolz keine Verringerung ihres Gehalts annehmen wollte. Sie war das schönste Weib ihrer Zeit, aber auch eine große Kokette. (L.)

Hostovsky (Aloysius), geb. in Böhmen um 1756, debutirte 1775, war 1797 Mitglied der Nouseul'schen Gesellschaft, übernahm 1788 mit Fendler das stralsunder Theater, ging 1792 zu Döbbelin nach Magdeburg, ward 1797 Regisseur, dann Unternehmer und langjähriger Führer der magdeburger Bühne in Gemeinschaft mit Fabricius. Er war ein verständiger und umsichtiger, aber sich durch die quälendsten Nahrungssorgen durchschlagender Director, und im Felde biederer Charaktere ein gern gesehener Schausp., obwohl sein fremdartiger Dialekt ihn niemals verlassen wollte, dabei ein durchaus rechtlicher, braver Mann. Unter seiner Direction bildete sich manches Talent; wir nennen nur den würdigen F. L. Schmidt. Zu den Rollen, in welchen H. besonders gefiel, gehörten: Dallner, Klarenbach, Stern, Miller, Oberförster, der alte Moor, Wacker ꝛc. (Z. F.)

Huck (Anton), debutirte in den 1760r Jahren, ging 1768 nach Erfurt, war 1771—76 bei der, Straßburg, Mannheim, Frankfurt ꝛc. bereisenden, Marchand'schen Gesellschaft, ging mit dieser 1777 nach München, und blieb deren Mitglied bis zum Anfange dieses Jahrh.s. Er galt für einen der vorzüglichsten Schausp., hatte den großen Weltton auf das vollkommenste inne, und ward im Fache der Chevaliers der Einzige genannt. Auch als 1. Liebhaber im Trauer-,

Lust= und Singspiel wird er als vorzüglich bezeichnet. Ein Berichterstatter, sagt von ihm 1795: „Es ist eine schmerzliche Empfindung, Männer von Talent alt werden zu sehen. Diese Empfinduug hatte ich, wie ich H. vor 20 Jahren in den Rheingegenden sah. Ein schöner wohlgebildeter Mann von mittlerer Größe und außerordentlicher Geschwindigkeit des Körpers. Mit seiner biegsamen, sonoren Stimme, mit dem Feuer, das ihn beseelte, riß er Jedermann zum lautesten Beifall hin und machte die strengsten Forderungen der Kritik verstummen. Er ist wirklich das, was man einen gebornen Schausp. nennt ꝛc.“ — Seine Hauptrollen waren: Essex, Eduard Montrose, Hamlet, Marinelli, Drosman, van der Husen u. s. w. Als Mensch besaß er den musterhaftesten Charakter. (Z. F.)

Hübsch (Johann Baptist), geb. zu Gramnitz in Mähren 1764, debutirte 1782, Mitglied der Bühnen zu Mainz, Frankfurt a. M. ꝛc. 1789—97. Später besuchte er die vorzüglichsten Theater Deutschlands als Gast, und fand überall durch seine vortreffliche Baßstimme, wie durch sein Spiel als Buffo, den verdientesten Beifall. Seine Glanzparthien waren: Axur, Sarastro, Scherasmin, Osmin, Leporello, Stößel, Lux ꝛc. Ob der Director H. in Königsberg sein Nachkomme ist, ist uns unbekannt. (Z. F.)

Huray (Daniel), seit 1794 Regisseur, dann Director der Bühne zu Danzig, Elbing und Marienwerder, später Königsberg, Memel, Bromberg u. s. w. ein eben so braver Schausp., als umsichtiger Regisseur und Theaterunternehmer. Mit welchen Schwierigkeiten besonders 1807—13 gekämpft werden mußte, und mit welcher Beharrlichkeit sie überwunden wurden, zeigt, daß der Director, außer seinem eigenen Vermögen über keinen Fond zu disponiren hatte, daher die Finanzen gewiß nach richtigen Grundsätzen leitete. H. spielte komische Alte, Chevaliers und Intriguants überall mit vielem Beifalle, namentlich waren der Amtmann in den Jägern und Hippeltanz im Epigramm, seine Glanzrollen. Seit 1839 hat er sich von der Bühne gänzlich zurückgezogen. (Z. F.)

J.

Isabellen-Orden, s. Span. Orden Bd. 6. S. 15.

Jacquet (Catharina), 1761 in Wien geb., betrat schon 1770 das dortige Theater. Ihr Fach waren später die sanften und zärtlichen Rollen des Trauerspiels, leider war aber ihre schwache Stimme, sowie die fast zu große aber schöne Figur ihr bei denselben im Wege. Doch war sie eine tüchtige Schauspielerin. Seit 1790 ist sie verschollen. (L.)

Jelliotte (Pierre), geb. 1711 bei Toulouse, wirkte dort als Chorknabe und kam 1733 nach Paris ins Chor der Oper, wo er aber bald sich 1. Parthien errang und sich zu einem der berühmtesten Sänger Frankreichs emporschwang; 1755 zog er sich vom Theater zurück und starb 1782 zu Paris, wo er seitdem von einer Pension von 1500 Fr. still und vergessen gelebt hatte. Seine wunderliebliche Stimme war lange Zeit hindurch das einzige, was die Oper vor dem Untergange rettete, der sie bis zum Erscheinen der Gluck'schen Opern, in denen J. alle 1. Parthien sang, bedrohte; sein Ton hatte eine Fülle und Wohlklang, wie man sie bis dahin noch nicht kannte; obgleich er klein und nicht schön war, wurde er doch von den schönsten und vornehmsten Damen fast verfolgt und seine Kunst verschaffte ihm Zutritt in jeden Salon und in manches Boudoir. (L.)

Jenke (Veronika, geb. Meisselbach), geb. zu Stettin um 1806, wurde für die Bühne erzogen, der ihre Eltern angehörten; sie betrat dieselbe um 1826 in Lübeck mit tiefstem Widerwillen und nur die Hoffnung, ihre Eltern unterstützen zu können, hielt sie dabei; sie wirkte zugleich in Schauspiel und Oper in jugendlichen Parthien, mußte aber bald wegen Brustkrankheit das Theater verlassen und trat erst 1828 als jugendliche Sängerin in Magdeburg wieder auf. 1830 ging sie nach Frankfurt a. M., wo sie bis 1832 blieb und sich den Ruf einer trefflichen Sängerin erwarb. 1832 gastirte sie in Hannover und am Hoftheater in Berlin, war dann in Meiningen und 1833 in Kassel angestellt. Von hier aus gastirte sie in Hamburg und Düsseldorf und wurde Mitglied des letztern Theaters unter Immermanns Leitung. 1837 gastirte sie in Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden, verlobte sich dort mit dem Komiker J. und folgte demselben nach Oldenburg, wo sie als Sängerin in den Hofconzerten, und für Anstandsdamen im Schauspiel engagirt wurde. Hier vermählte sie sich 1838, starb aber schon 1841. Sie war ein schönes Talent für das Schauspiel und hätte eine falsche Richtung sie nicht dem Gesange gewidmet, für den ihr Körper nicht paßte, sie würde lange eine Zierde der deutschen Bühne gewesen sein; eine anmuthige reine Weiblichkeit spiegelte sich in ihrem Spiele und auch die leichten Farben froher Launen wußte sie trefflich zu finden. Ihre Singstimme aber war von jeher schwach und die Ueberanstrengung derselben brachte ihr den Tod. (3.)

Jeté (Tanzk.). Einer der vorzüglichsten Pas, der stets auf einem Fuße ausgeführt wird; es giebt J. nach Vorne, nach Hinten, zur Rechten und zur Linken, doppelte und dreifache. Die doppelten J. sind zusammengesetzt aus 2 J., die in der Luft gemacht werden; eben so die 3fachen aus

dreien, wobei der Körper in horizontaler Lage ist. Doport war der Erste, der diesen Pas ausführte. Es giebt auch geschlagene J., die indessen nur von Groteskkänzern angewendet werden. (H. t.)

Jevon (Thomas), engl. Schausp. und Tänzer zur Zeit Königs Carl II. Als Schausp. waren niedrigkomische Rollen, als Tänzer Groteskes sein Fach. Er war einer der gefeiertesten Künstler seiner Zeit, starb 1688 und wurde sogar ehrlich begraben. (L.)

Jodelet, der Theatername des Schausp.s Claude Joffrin, der 1660 starb, nachdem er abwechselnd auf dem Theater du Marais und dem des Hotel de Bourgogne in den Rollen der Dümmlinge und naiven Bauerbursche 30 Jahr hindurch so sehr gefallen hatte, daß von den Dichtern seiner Zeit über 30 Stücke blos für ihn und mit seinem Namen als Titel geschrieben wurden. Sein Kostum hatte viel Aehnliches mit dem des Tartaglia und Scapino des ital. Maskenspiels, war gestiefelt und enganliegend. Ein hellgrauer Mantel mit einer Kapuze die den Hinterkopf bedeckte, sowie die Tasche und das Messer im Gürtel machte aus ihm eine feststehende Theatermaske, die in allen Stücken, in denen er auftrat, wiederkehrte. (L.)

Jost (Johann Karl Friedrich), geb. 1789 in einem Dorfe bei Brieg. Er besuchte das dortige Gymnasium und trat dann zu Breslau in eine Handlung. Indeß führte ihn die Neigung zur Medicin auf die Universität, die er jedoch nach 10 Monaten wieder verließ, und sich dem dolce far niente hingab. Hierbei erwachte die Neigung zum Theater und der Vorstand des breslauer Theaters, Kanzleidirector Streit, nahm ihn als Volontair an, aber einige Statistenrollen waren seine ganze Beschäftigung; vergebens warnten ihn die Schausp. Geyer und L. Devrient vor der so trügerischen Laufbahn, er nahm ein Engagement in Grünberg und lernte hier die Schattenseite des Theaters ihrem ganzen Umfange nach kennen, der Director mußte bald die Stadt bei Nacht und Nebel verlassen, und J. ging nach Breslau zuruck, von wo er nach Gleiwitz in Oberschlesien ging und dort die Bühne unter dem Namen Early betrat. — Er bereiste mit dem Director Seibt über 2 Jahre Oberschlesien und einen Theil von Polen, wählte Rollen und Stücke nach Belieben und für diesen Preis ertrug er gern jedes Ungemach. Nachdem er seinen wahren Namen wieder angenommen und sich mit einem Fräulein, Eleonore von Bergen, vermählt hatte, war er abwechselnd in Stettin, Danzig, Königsberg und Riga engagirt, und sein Talent fand allgemeine Anerkennung. Nach einem Gastspiele in Leipzig, welches sehr günstig ausfiel, kehrte J. nach Danzig

und Königsberg zurück und führte eine Reihe von Jahren die Regie mit dem regsten Eifer. Hier trennte er sich nach 10jähriger Ehe von seiner Frau, verband sich später mit einer jungen Sängerin, Theophile Neumann, und folgte dann einem Rufe nach Bremen. Im folg. Jahre gastirte J. in Hamburg mit großem Beifall, trat dann ein Engagement in Köln an, und fand dort vorzugsweise in der Regie seine Beschäftigung. Nach einem Jahre folgte er einem Rufe nach Königsberg, wo er die Leitung des ganzen Bühnengeschäfts übernahm. Von hier aus trat er ein Engagement in Hamburg an. Die Anerkennung, die ihm hier zu Theil ward, der Umgang mit Zimmermann, die ächt künstlerische Leitung der Proben durch Schmidt, sowie die Bekanntschaft mit den engl. und franz. Theatern, die Hamburg besuchten, das Alles wirkte mächtig und umbildend auf J. ein. So lebte er 6 Jahre lang ein wahres Künstlerleben, und sein Talent hatte Gelegenheit, sich nach allen Richtungen hin zu entfalten. Nach einem kurzen Aufenthalte in Kassel kehrte er nach Hamburg zurück; wies auch ehrenvolle Anträge, die auf glänzende Gastspiele in Braunschweig und Dresden folgten, ab und erst als 1836 eine Spannung mit der Direction eintrat, kürzte J. auf ziemlich gewaltsame Weise seinen Contract in Hamburg ab, und ging nach München, wo er sich noch befindet. — Hier hat sich sein Rollenkreis sehr erweitert, und unbedenklich dürfen wir ihn, was seine künstlerische Durchbildung und die Vielseitigkeit seiner Leistungen betrifft, als das bedeutendste Mitglied der dortigen Bühne bezeichnen. — J. ist ein mit großen und trefflichen Naturgaben, mit Scharfsinn und Reflexion reich ausgestatteter Künstler, der psychologische Selbstkenntniß und physiognomische Erfahrung genug besitzt, um jedem Charakter und jeder Situation die ihnen angemessene Form zu geben, sowie zugleich Productionkraft genug, um seine Individualität in dem Charakter der Rolle aufgehen zu lassen, wodurch er das bewirkt, was man in der darstellenden Kunst intellectuelle und ästhetische Täuschung nennen könnte, die von sinnlicher, auf Portraitirung wirklicher Vorbilder aufgehender Illusion himmelweit verschieden ist. J. portraitirt nicht auf prosaische Weise, sondern erschafft seine Charaktere und Gestalten selbstständig aus seiner innern Anschauung hervor. Sein künstlerisches Schaffen beruht nicht auf einer bloß natürlichen, sondern vielmehr auf einer naturgemäßen Erfassung und Durchführung der Charaktere und Situationen, wodurch sich die Kunst erst zur Wahrheit der Natur erhebt. Jede Uebertreibung, Verzerrung und bloße Grimasse in stark markirten Charakterrollen, in welchen seine vorzügliche Stärke besteht, vermeidend und durch ein warmes, lebendiges

Kolorit die Schärfe der Zeichnung mildernd, erfaßt er überall das Wesen, den innern Geist und Charakter seiner Rollen. Dabei ist er Meister in der Kunst, sich zu maskiren und schon durch seine äußere Erscheinung, wie durch Minenspiel und Gesticulation zu wirken. J. leistet in allen Zweigen der dram. Kunst, im Trauerspiel wie im Lustspiel und in der Posse Ausgezeichnetes. Sein Körper bietet zwar für gewisse komische Partien Hindernisse dar (er ist groß und kräftig gebaut), doch weiß er für solche Fälle die Kolossalität seiner physischen Natur zu überwinden und in ein entsprechendes kleines und schwächliches Maß zusammenzuziehen, ohne daß man die Arbeit des Ueberwindens eben sehr gewahr wird. Leidenschaftliche, heuchlerische und kaltblütige Bösewichter, wie Franz Moor, Jago, Shylok, Ossip, Mephisto, vor allen aber Ludwig XI., melodramatische von der menschlichen Gesellschaft gebrandmarkte Abenteurer wie Quasimodo und der Unbekannte in den Galeerensklaven, geckenhafte und dummdreiste, malitiös-pfiffige und hämische oder klug berechnende Intriguants, wie Capuenet (in der Verläumdung) und Gerhard von Mainz in (Adolph von Nassau), Großsprecher, wie Junker Tobias und der Postmeister (in Ich irre mich nie), oder närrische und verliebte Käuze, wie Schneider Fips, dann aber auch gutmüthige, polternde und in der Einbildung leidende Alten, wie Cantal (im Fabrikanten), Lobeck (in der Zurücksetzung), Glittern in der Wasserkur und Agamemnon pünktlich (in Kunst und Natur). Dies vorzüglich sind die Rollenfächer, in welchen J. bis jetzt sich am glänzendsten bewährte. Andere Lieblingsrollen von ihm sind noch der Geizige, Geheimrath Seeger (in Erinnerung), Windmüller (der Vater der Debütantin), Kammerrath Donder (der erste Schritt), Kommerzienrath Wolf (der Kammerdiener), Rath Zabern (Bürgerlich und romantisch) u. andere ähnliche, die er sämmtlich mit mehr oder minderer Vollendung durchzuführen versteht. Von einem eigentlichen Vergreifen der Rolle wird übrigens bei einem Künstler wie J., niemals die Rede sein können. (Dr. R. Mff.)

K.

Kaffka (Joseph), geb. 1754 zu Regensburg, debutirte 1775. Die Natur hatte ihre reichsten Gaben an ihn verschwendet, er war einer der schönsten Männer, und das Publikum, besonders das weibliche, fehlte nie, wenn er auf dem Zettel stand. Trotz des großen Beifalls, dessen er sich

überall erfreute, wurde er nie ein großer Schausp., weil er nie seine Kunst mit Fleiß und Liebe ergriff; dazu kam noch ein unruhiger vergnügungssüchtiger Charakter, der ihn bald, nachdem er in die Mannesjahre gekommen des leicht verdienten Beifalls beraubte und ihn verkommen ließ. (L.)

Karategin, einer der größten lebenden Schausp. Rußlands in Petersburg. Seine Stimme hat eine immense niederdonnernde Gewalt. Er war sonst Obrist und ging zur Bühne aus Neigung. Er erhält 15000 Rbln. Gage, hat jedoch noch reiche Nebeneinknnfte vom Theater. Er ist auch dram. Schriftsteller und verarbeitet nationale Stoffe; doch ist er als Schausp. weit bedeutender und berühmter. Sein Aeußeres ist durchaus männlich schön, der Schwung seiner Phantasie hinreißend, seine Auffassung genial und seine Darstellung aller Leidenschaften gewaltig und mächtig ergreifend.

Kellgren (Heinrich), geb. 1751 in der Provinz Schonen, starb als Mitglied der Academie der Wissenschaften, mit geschichtlichen Studien und der Redaktion einer Zeitschrift beschäftigt, 1795 zu Stockholm. Durch sein ausgezeichnetes poetisches Talent erregte er schon früh die Aufmerksamkeit Gustavs III. Als Prosaiker mittelmäßig, entfaltete er in seinen Gedichten, wo er seiner Begeisterung gehorchte, viel Feuer der Phantasie und eine große Gewalt über die Sprache, und in seinen Satyren eine Fülle von Witz. Außerdem schrieb er mehrere lyrische Tragödien, zu welchen meist der König Stoff und Plan hergab, die aber von K. zum Theil meisterhaft ausgeführt wurden. Hierzu gehört besonders die Tragödie Gustav Wasa, in schönen Versen geschrieben und von Vaterlandsliebe und Verehrung für alle großen Erinnerungen der Nation durchathmet. Das Stück erweckte in Schweden eine so große nationale Begeisterung, wie wohl nie ein Tragödie bei einer andern Nation. Unbedeutend ist das Drama Königin Christine; dagegen hat ein anderes Gustav Adolf und Ebba Brahe, was die Intrigue betrifft, große Verdienste. K. brachte in dem letztgenannten Drama die Gedanken des Königs bloß in Verse. Allein schrieb K. nun das Drama: Aeneas in Carthago, welches indeß wenig Werth hat. Als kritischer Geist war K. unbedeutend, er war ein einseitiger Verehrer der franz. Literatur, nannte die poetischen Erzeugnisse Deutschlands, welche in Sturm und Drang eine neue Morgenröthe der Poesie am Völkerhimmel heraufführten, tollen Unsinn und hielt Shakspeare, Voltaires Ansicht folgend, für einen Wilden, den man binden müsse. (H. M.)

Kemble 6) (Adelaide, vergl. Bd. 4. S. 358.), geb. zu London 1814, Schwester der Betty Alex. K., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe 1831 am Convent-

garden=Theater als 1. Sängerin mit glänzendem Erfolge. Sie war seitdem wechselnd hier und am Drurylane=Theater engagirt, machte mehrere Kunstreisen in die Provinzen, nach Schottland und Irland, kam 1836 und 1837 auf das Festland, wo sie in mehrern Städten glänzende Conzerte gab, war 1838 Mitglied der Oper in Paris und ging 1839 nach Italien, wo sie an mehrern großen Theatern engagirt war; seit 1840 ist sie verschollen. — Adelaide K. hat keine starke und umfangreiche, aber eine sehr angenehme und schöne Stimme, eine vortreffliche Bildung unterstützt ihren Gesang und eine tiefe Empfindung spricht aus ihrem hinreißenden Vortrage. Das ganze dram. Talent der Familie scheint in ihr wieder lebendig geworden, denn die Auffassung und Darstellung ihrer Rollen ist wahrhaft genial, bewältigend und durchaus wahr in jeder Bewegung. Nicht mit Unrecht hat man sie in dieser Beziehung der Schröder=Devrient zur Seite gestellt. Auch körperliche Schönheit ist ihr in hohem Grade eigen. (3.)

Kiel (Theaterstat.), Hauptst. des Herzogthums Holstein am kieler Hafen mit 8000 Einw. 1841 wurde von dem Baumeister Eubet und Zimmermeister Arp ein neues Schauspielhaus erbaut. Dasselbe ist einfach, in würdigem Geschmack ausgeführt und von Schunck sehr geschmackvoll decorirt; die meisten Decorationen und der Vorhang sind von Cocchi in Hamburg, sie sind schön; die Maschinerie ist vortrefflich und so eingerichtet, daß die Coulissen auf Rollen gehen, Vorhang und Decorationen aber aufgerollt werden. Das Haus hat in Parquet, Parterre, 3 Logen Reihen und 1 Gallerie Platz für etwa 1200 Pers. Gespielt wird in K. nur im Winter und zwar 3—4 Mal wöchentlich von der Schäfer'schen Gesellschaft. (R. B.)

Knight (Charles), geb. um 1785, ein berühmter engl. Schausp. Er war eigentlich Maler, aber seine große Vorliebe fürs Theater führten ihn auf die Bühne. Wie traurig auch sein 1. Versuch ausfiel, konnte er ihn doch nicht von seinem Entschluß abbringen. Jahre lang kämpfte er mit Mangel und Elend, bis er in York engagirt wurde, von wo er später nach London kam. Seine Bauerbursche und Landjunker waren Meisterstücke, die vor ihm und leider auch nach ihm Niemand so darzustellen vermochte. Sein Name auf dem Zettel war baares Geld für die Direction. Er verdiente die Liebe des Publikums auch als Mensch; und starb allgemein und aufrichtig bedauert schon 1820. (L.)

Kohlhardt (Fried.), geb. um 1690, war der Sohn eines Predigers bei Magdeburg, ging heimlich zum Theater und zeigte ein so großes Talent, daß er im Tragischen wie im Komischen gleich ausgezeichnet wirkte, und seiner Zeit weit vorauseilte. 1711 war er Liebling des Publikums auf

dem Haak'schen Theater. Bei reifern Jahren war seine Hauptrolle Brutus und Molière's Kranker in der Einbildung. 1741 starb er in Leipzig bei der Neuberin. Seine letzte Rolle war: der König im Schlaraffenland, einer damals sehr beliebten Burlesque. Er konnte vor Schmerzen kaum mehr reden, als er seinem Nachfolger den Königsmantel umhing. Nach Hause getragen, starb er einige Tage darauf. So talentvoll er war, so eigensinnig soll er auch gewesen sein. (L.)

Konradi (Julius), geb. zu Breslau um 1810, betrat die Bühne bei einer reisenden Gesellschaft in Schlesien um 1830, ging dann nach Posen, und später nach Frankfurt a. d. O., Altona, Schleswig, Brünn, Laibach, Linz, Lemberg, an das josephstädter Theater in Wien, und zuletzt 1840 nach Grätz, wo er sich noch befindet. In allen diesen Städten hat er sich nicht nur den Ruf als ausgezeichneter Schausp., sondern in mehrern auch den eines tüchtigen Regisseurs erworben. K. spielt das Fach der Helden Liebhaber und Bonvivants; er vereint mit einem schönen Aeußern ein kraftvolles Organ und eine schöne Darstellungsgabe. Seine vorzüglichsten Leistungen sind: Carl Moor, Ferdinand, Enzio, Carl Ruf, Gluthen, Werner rc. (L. N. O.)

Kreutzer (Conradin, Bd. 5. S. 52.) verließ im Herbst 1842 Köln und ging nach Paris, um dort seine Opern in Scene zu setzen. Eben so verließ seine Tochter Anfangs 1842 Leipzig und scheint sich ganz von der Bühne zurückgezogen zu haben.

Krüger (Clara, Bd. 5. S. 65.) ist seit dem Herbst 1842 beim Stadttheater in Leipzig, wo sie im Sommer mit Beifall gastirte, als jugendliche Sängerin angestellt und hat sich durch Stimmfertigkeit und ein natürliches Darstellungstalent bald Anerkennung und Beifall erworben.

Küstner (Bd. 5. S. 68.) ist seit Anfang 1842 Intendant der berliner Hoftheater.

Kummerfeld (Caroline, geb. Schulz), geb. zu Wien 1743 und gleichsam beim Theater aufgezogen. 1768 heirathete sie den Kaufmann K. in Hamburg und lebte zurückgezogen vom Theater bis 1777; dann führte der Tod ihres Mannes sie der Bühne wieder zu; sie spielte eine Zeitlang in Gotha, dann in Mannheim und errichtete 1785 eine Nähschule in Weimar. Sie wurde zu ihrer Zeit zu den bedeutendsten deutschen Schauspielerinnen gezählt, die wie keine die Macht der Leidenschaften versinnlichte und das Herz erschütterte. (T. M.)

Kunst (Bd. 5. S. 70.) hat seitdem ein künstler. Wanderleben geführt. In seiner Biographie ist die Behauptung: K. habe sich im Stillen entfernt, einige Mal unrichtig;

können wir nicht speciell angeben wo, so wollen wir doch das Unrecht wenigstens mildern. Auch hinsichtlich des Urtheils erheischt die Gerechtigkeit nachzutragen, daß K. viele seiner frühern Untugenden abgelegt hat; den Schlegelschen Hamlet spielte er seitdem auf mehrern Bühnen mit glänzendem Erfolge; eben so den Faust von Goethe und Wallenstein von Schiller. Er hat seinen herrlichen Naturmitteln so viel kritische Prüfung beigesellt, daß seine Leistungen sehr gewonnen haben. (R. B.)

Kynaston (Edward), ein engl. Schausp., dessen große Schönheit und Talent ihn zum Liebling aller Damen machte. Kurze Zeit nach der Wiederherstellung des Throns unter Carl II. war seine Glanzperiode. Er spielte das Fach der 1. Liebhaberinnen mit dem größten Beifall. Die bekannte Anekdote, daß das Theater noch nicht angehen könne, weil die Königin noch nicht rasirt sei, trug sich mit K. zu. Die Hofdamen holten ihn oft in ihren Wagen nach dem Theater ab, (damals begann es um 3 Uhr Nachmittags) und fuhren im Triumph mit ihm spatzieren. Später spielte er zänkische Mütter und komische Alte. (L.)

L.

Lachner 1) (Franz, s. Bd. 5, S. 82), brachte 1842 eine neue Oper: die Krone von Cypern auf die Bühne, deren Text er sich, die vaterländische Dichtkunst verachtend, zu Paris hatte schreiben lassen. Die Oper hatte in München einen succès d'estime, mißfiel aber in Braunschweig, Kassel, Wien und Frankfurt und der unpatriotische Musiker findet die Strafe, daß Halévy, der denselben Stoff componirte, ihn von der deutschen Bühne verdrängt. — L.s 1. Oper war nicht Alidia, sondern die Bürgschaft; Alidia ist die 2. — 2.) (Ignaz) geb. 1807 in Rain, widmete sich früh der Musik und hatte schon als Knabe außerordentliche Fertigkeit auf der Violine; 1822 kam er beim Isarthortheater in München, 1827 beim Hofoperntheater in Wien ins Orchester; später wurde er daselbst Kapellmeister und folgte 1831 einem Rufe nach Stuttgart in gleicher Eigenschaft, von hier ging er nach Mannheim, wo er sich noch befindet. L. schrieb 2 Opern: der Geisterthurm und die Regenbrüder; sie wurden in Stuttgart und Mannheim gegeben ohne großes Glück zu machen. Der Text ist allerdings zu beiden schlecht, doch auch die Musik ist bei aller sogenannten Tiefe schwerfällig und unerquicklich, wie meisterhaft auch die technische Behandlung und Instrumentirung sein mag. (3.)

Laddey (Ulrike, geb. Weinland), geb. 1798 in Berlin, kam im 10. Jahr zum Balletchor des Hoftheaters, wo sie 9 Jahr blieb; 1819 versuchte sie sich in Stettin mit Glück als Schauspielerin, spielte dann bis 1826 wechselnd in Posen und Danzig, Brünn und Ofen, wo sie sich mit dem Director L. vermählte. 1831 gastirte sie mit ihrem Gatten in Wien und Berlin; sie erhielten ein Engagement am königst. Theater, wo sie 5 Jahre Liebling des Publikums war. Von 1836—38 gastirten sie längere Zeit in Ostpreußen und am Rhein. 1840 erkrankte sie in Marienwerder und nach schweren Leiden starb sie 1841 in Danzig. Bei ihrer Beerdigung sprach sich die allgemeinste Theilnahme aus. Sie war eine treffliche Darstellerin, die von den herrlichsten Naturmitteln unterstützt wurde; besonders im Tragischen, in der Entwicklung und höchsten Steigerung der Leidenschaft war sie groß; doch hat sie auch im Lustspiele manches Gelungene geleistet. Eben so wie als Künstlerin war sie als Gattin, Mutter und geistreiche liebenswerthe Frau geschätzt und geachtet. (R. B.)

La Motte 1) (Antoine Houdard de), geb. 1674 zu Paris. Sein Vater bestimmte ihn den Studien, aber die große Vorliebe für's Theater ließ ihn bald sich ganz seiner Lieblingsneigung widmen. Er schrieb 4 Tragödien, 7 Lustspiele und 14 Opern, von denen die letztern ohne Zweifel das Bessere sind. Nachdem sein 1. Lustspiel les originеaux auf dem Théâtre italien mit Beifall aufgeführt worden war, und sein Ruf sich zu gründen begann, faßte er plötzlich den Entschluß, Karthäusermönch zu werden. Nur seine schwächliche Constitution verhinderte ihn daran, denn der Abt fand ihn nicht stark genug, die Entbehrungen und strengen Bußen dieses Ordens zu ertragen. Im 40. Jahre wurde er blind, wofür ihn theilweise sein wunderbares Gedächtniß entschädigte. Er war im Stande eine nur einmal gehörte Scene ohne Anstoß herzusagen, was oft Gelegenheit zu seltsamen Auftritten gab. 1731 starb er zu Paris. — 2) (Marie), eine der ersten Schauspielerinnen, die es wagte in den Hauptrollen des Lustspiels aufzutreten, während vor ihr nur Männer aus mißverstandener Sittsamkeit diese gespielt; sie aber lehrte bald dem Publikum den Unterschied kennen, der zwischen dem feinen und lieblichen Spiel einer Frau, und dem oft rohen, verletzenden eines Mannes in Frauenkleidern besteht. Gegen 1759 zog sie sich vom Theater zurück. (L.)

Langerhans, geb. 1748 zu Zörbig in Sachsen, debutirte 1772 in Berlin und versprach im Anfange seiner Laufbahn als Liebhaber und Held sehr wenig. Erst später entdeckte er sein großes Talent fürs Komische in sich, konnte aber nie von der fixen Idee geheilt werden, daß er auch ein

tragischer Schausp. sei. Seine Gattin, geb. Posler spielte das Fach der komischen Alten. (L.)

Lannoy (Eduard, Freiherr von), geb. zu Brüssel 1787, studirte in Paris, zog aber dann nach Oestreich und lebt seit 1818 wechselnd auf seinem Gute und in Wien. Er ist ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann und Kunstfreund; er componirte die Opern: Margaretha, die Morlaken, Libussa und Kätli; ferner die Musik zu dem Melodramen: Ein Uhr, der Mörder, Emmy Teels, die Galeerensclaven und der Löwe von Florenz, die in Wien sowohl als zum Theil auch auf vielen andern Bühnen großen Beifall fanden. Seit 1835 ist L. Vorsteher des Conservatoriums in Wien. (3.)

La Noce (eigentlich Jean Sauvé, bekannt aber unter dem Namen L.), 1701 geb., Schausp. und Schauspieldichter, erhielt durch die Protektion des Cardinals de Bissy eine gute Erziehung und wurde im 20. Jahre Schausp. Er spielte zu Lyon, Straßburg und Rouen, wo er im Verein mit Dlle. Gauthier 5 Jahre die Direktion des Theaters leitete. Ein Engagement, welches der König von Preußen ihm damals für Berlin antragen ließ, konnte er nicht annehmen, weil der Krieg in Deutschland ausbrach; er erhielt dagegen ein Engagement in Paris, wo er lange der Liebling des Publikums war. Seine 8 Stücke erfreuten sich eines großen Beifalls; besonders da er der erste war, der die Dekorationen und Maschinerien auch in kleinen Stücken anwandte, und so gewissermaßen die Feenoper gründete. Er starb 1761. (L.)

La Thorilliere hießen 3 Generationen tüchtiger Schausp. des Théâtre français im vor. Jahrh. Der 1. Le Noir de la T., geb. 1600, war Edelmann und Cavalerieoffizier, ging aber zum Theater und spielte bis 1679, wo er starb, die Rollen der Könige und edlen Väter, und hat auch eine Tragödie: Marc-Antoine geschrieben. Sein Sohn Pierre le Noir de la T. geb. 1766 betrat nach dem Tode des Vaters das Theater, und war lange Zeit hindurch eine der vorzüglichsten Zierden seiner Bühne in den Rollen der Vallets. Seine beiden Schwestern, Louise und Therese le Noir de la T. verheiratheten sich an die Schausp. Baron und Dancourt, (s. d.) und betraten ebenfalls mit Glück das Theater. Pierre starb als Vorsteher und Aeltester der Truppe des Théâtre français 1731. Verheirathet war er mit Catharine Biancoletti, der Tochter des berühmten Harlequin des Ital. Theaters. Anne Maurice le Noir de la T. endlich, der Enkel und Sohn der Obengenannten, betrat das Theater 1722, spielte erst die großen Rollen in der Tragödie, ging aber später zum Fach der Mantelrollen über,

welches er bis zu seinem Tode (1759) zur Zufriedenheit des Publikums ausfüllte. In der That haben diese Thorillières fast ein Jahrh. hindurch mit glänzendem Erfolge gewirkt. (L.)

Lebrün (Bd. 5. S. 103.) starb 1842 in Hamburg.

Lee 1) (Nathaniel s. Bd. 5. S. 106) 2) (John), engl. Schausp. und Theaterdichter vom 1. Range, wenn man seiner eigenen Versicherung Glauben schenkt. Er trieb sein Wesen von 1750 bis 1770 und ist wegen der vielen Schmähschriften auf Theaterdirectoren, literarischen Zänkereien und Anreden an's Publikum, merkwürdiger, als wegen seines unbedeutenden Talentes. Seine 3 Stücke sind wahrhafte dram. Todtschläge an bessern Stücken; er nennt sie jedoch Verbesserungen. Seine Tochter, Miß Lee, die auch ein Stück verarbeitet hat, erbte neben der Arroganz ihres Vaters, auch seine Zanksucht. (L.)

Le Grand (Marc Antoine), geb. an demselben Tage in Paris, an welchem Molière starb, Schausp. und Schauspieldichter, 1702 betrat er das Théâtre français, auf dem er 30 Jahre mit abwechselndem Glück spielte, bis er im 56. Jahre starb. Sein Spiel wurde durch seine Stücke, und seine Stücke, deren er 39 geschrieben, durch sein Spiel unterstützt. Ohne als Dichter und Schausp. ausgezeichnet zu seyn, befriedigte er in beiden, was um so mehr für seinen Fleiß und seine Ausdauer spricht, als er sehr häßlich und von nichts weniger als einnehmender Gestalt war. Er war unermüdet in seinem Berufe. Die Arbeit wurde ihm leicht, trägt aber auch meist den Stempel der Alltäglichkeit. Sein heiterer Charakter machte ihn besonders liebenswürdig im Umgang. Er hinterließ einen Sohn, der auch das Theater betrat, auf dem er bis 1750 die Könige und Mantelrollen gab. (L.)

Leinhaas, der berühmteste deutsche Pantalon der alten extemporirten Comödie in Wien um 1716. Er war der Vater aller Pantalone und sonst ein tüchtiger Komiker. Bei einer 1740 unternommenen Prinzipalschaft ging er zu Grunde und starb im Elend zu Wien 1767. (L.)

Leifring (August), geb. 1777 zu Sangerhausen, erhielt früh musik. Unterricht, der seine treffliche Tenorstimme ausbildete und betrat 1796 die Bühne zu Weimar als Blondel in Richard Löwenherz und Ferdinand im Egmont. Er ging dann nach Breslau und war hier, so wie später in Nürnberg und am Hofburgtheater in Wien sehr beliebt. 1807 kam er nach Frankfurt a. M. und verließ dieses Theater nicht wieder, bis er 1840 pensionirt wurde; bei seiner Abschiedsvorstellung wurden ihm von Seiten der Collegen wie des Publikums die reichsten Beweise der Liebe und Anerkennung zu Theil. L. hatte früher, außer den Tenorparthien

die er in Breslau und Nürnberg sang, die jugendlichen Liebhaberrollen, allmählig aber ging er in das Fach der Väter und komischen Alten über. Er war stets ein überaus fleißiger, thätiger Schausp., der zwar kein Genie, aber ein schönes Talent für seinen Beruf hatte und sich auch als Mensch überall Achtung und Theilnahme errang. (T. M.)

Lemke, ein Komiker, der 1757 das Theater in Altona betrat. Später spielte er unter Schuch in Berlin, und war der einzige, der es wagte, den Bernardon in Norddeutschland zu spielen. Es gelang ihm, aber nicht auf lange Zeit. In Rußland ist er verschollen. (L.)

Lenz (Leopold), geb. in Passau 1804. Nach Vollendung der Gymnasialstudien ging er 1825 nach München, um sich zum Staatsdienste vorzubereiten. Allein vielseitige Aufmunterung und seine sonore und weiche Baß-Baritonstimme bewogen ihn, sich der dram. Kunst zuzuwenden. Staudacher leitete seinen Unterricht im Gesange, während er bei Winter, Stunz und Poissl sich mit dem theoretisch-musik. Wissen ausrüstete, das ihn nachmals als vortrefflichen Liedercomponisten auftreten ließ. Er betrat die Bühne 1825 zu München mit bestem Erfolge und ist seitdem dort angestellt; gastirt hat er nie. Wie in seinem künstler. Wesen die Milde vorherrscht, so sagt seiner Individualität auch das gemüthliche Genre des dram. Gesanges zu. Rollen dieser Gattung sind es insbesondere, in denen er sich mit Glück bewegt, wie z. B. Jacob, Tristan, Miceli, Roco u. s. w. Eine hohe kräftige Gestalt unterstützt seine Leistungen als Sänger. Seine Liedercompositionen sind meist im Style durchgeführter Gesänge gehalten. Tiefes Eingehen in den Geist des Dichters, prägnante Kraft in Erfindung charakteristischer und sangbarer Melodien geben ihnen einen Ehrenplatz im deutschen Liederthume. Auch als Gesanglehrer ist er geschätzt und gesucht, und in Führung des Regiegeschäftes beweist er eben so viel Efer und Thätigkeit als Humanität und Geschäftskenntniß. (3)

Leopolds-Orden. Stifter Leopold, König von Belgien 1831, hat 4 Klassen: Großkreuze, Commandeurs, Offiziere und Ritter. Decoration: das Kreuz ist weißemaillirt, achtspitzig, mit goldenem Rande und einer goldenen Kugel auf jeder Spitze, worüber 2 Schwerter sich kreuzen, die durch eine Königskrone gedeckt werden; durch die Flügel des Kreuzes schlingt sich ein grüner Lorbeer- oder Eichenkranz. Das Mittelschild ist schwarz, mit dem belgischen Löwen und der Inschrift: L'union fait la force; auf der andern Seite die Namenschiffer L. und R. B. Bei Feierlichkeiten wird es von den Großkreuzen an einer goldenen Kette, die abwechselnd aus dem belgischen Löwen und der Namenschiffer L.

R. B. besteht, gewöhnlich aber an einem ponçeaurothen Bande von der Rechten nach der Linken zu getragen; dazu auf der linken Brust einen goldenen Stern mit dem Löwen und der Devise. Die Commandeurs tragen es am Halse, die Offiziere und Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Leppert, um 1720 in Leipzig geb., war erst Läufer beim Grafen Schmettau, dann Hofnarr bei August II. von Polen, und nach dessen Tode beim Grafen Brühl. Hier mußte er oft auf dem Privattheater des Grafen komische Rollen spielen, bekam Geschmack am Theater und wurde 1760 Schausp. bei Koch. Er war sehr klein und hatte eine unmäßige Wuth zum extemporiren. Sehr komisch soll er gewesen sein, wenn er tragische Rollen spielte, und man führt namentlich den Grafen Essex als ein Meisterstück unbewußt gelungener Parodie an. (L.)

Le Sage (Alain René), der Verfasser des Diable boiteux, Gilblas etc., war auch Theaterdichter, und eigentlich der 1., der die komische Oper in Frankreich in bestimmte Form gebracht. Unter seinen Stücken, deren er 33 geschrieben, haben sich einige bis auf die neueste Zeit erhalten, z. B. Turcares und le jeune Vieillard. Er wur beim Alter ganz taub, meinte aber, sich nie mehr im Theater amüsirt zu haben als jetzt, wo er die Schausp. nicht mehr hören könne. Er starb 1747 in Boulogne. (L.)

Lesueur (Jean François), geb. 1763 bei Abbeville, zeigte von Jugend auf Neigung zur Musik, die er in Amiens und Dijon studirte. 1784 wurde er Musikdirector an der Kirche des Innocens und 1786 an Notre Dame zu Paris, nachdem er durch treffliche kirchl. Compositionen seinen Namen berühmt gemacht hatte. 1788 legte er diese Stelle nieder, um sich ganz der dram. Composition zu widmen; seine 1. Oper Telemach erhielt großen Beifall, eben so die 2. La caverne; L. wurde Professor an der Academie und wirkte viel zur Erhebung dieses Instituts. Die Opern Paul und Virginie, Adams Tod und die Barden vermehrten seinen Ruhm und brachen sich auch im Auslande Bahn. L. erhielt später den Orden der Ehrenlegion und wurde 1. Kapellmeister Napoleons. Seine Compositionen sind reich an trefflichen Gedanken und so fleißig und tüchtig gearbeitet, wie bei wenigen seiner Landsleute. (3.)

Leverd (Jeanne Emilie), geb. zu Ende des vor. Jahrh.s zu Paris, Tochter dürftiger Aeltern, wurde frühzeitig zur Ballettänzerin bestimmt, zeigte jedoch dazu wenig Talent und wandte sich deshalb dem Drama zu, durch seltene Anlagen unterstützt, wurde ihr Streben bald mit dem glänzendsten Erfolg gekrönt, so daß sie um 1812 mit der Mars in die Schranken trat und sie sogar im Lustspiele zu überflügeln

drohte. Journale und Flugschriften mischten sich in den Kampf beider Künstlerinnen, der unentschieden blieb, bis das Machtwort Napoleons aus Moskau erklärte, daß 2 Schauspielerinnen nie ein und dasselbe Rollenfach übernehmen dürften. Emilie L. mußte ihrer Nebenbuhlerin weichen und sich von nun an in tragischen und ältern Rollen versuchen, in denen sie indessen nicht weniger Beifall erntete. (E. G.)

Lillo (George Ergänzung zu Bd. 5. S. 138), geb. 1693, ein engl. Theaterdichter, dessen Einfluß auf seine Zeit bedeutender war, als auf die dram. Kunst überhaupt. Er begann zuerst in England bürgerliche Trauerspiele und Rührspiele zu schreiben, die nicht allein wegen ihrer Neuheit, sondern auch wegen ihrer wirklichen Tüchtigkeit allgemein gefielen, dahin gehören sein London Merchant nnd Georg Barnwell, der Ahnherr aller Spieler. Seinen Zweck erreichte er vollkommen, indem er wohlthätig auf die Sitten einwirkte, Ansprüche auf dauernden Ruhm machte sein bescheidener Charakter nicht. Eines seiner Stücke wird sogar Shakspear zugeschrieben, obgleich dazu nicht mehr Gründe vorhanden sind, als eben der Werth des Stücks. L. lebte unter günstigen und unabhängigen Verhältnissen und starb 1739. Die wahrhaft edle und anspruchslose Sprache in seinen Stücken, deren er 8 schrieb, wirkte sehr auf die engl. Sprache zurück, die damals besonders an dram. Bombast litt. (L.)

Lilly oder **Lily** (John, Ergänzung zu Bd. 5. S. 138), ein engl. Dichter der zur Zeit der Elisabeth lebte. Er war der Gründer des Eughues, einer Art von gezierter unnatürlicher Hofsprache, in welcher er auch seine 5 Stücke schrieb. Er wurde für die Einführung dieses Eughues fast vergöttert, so lange er Mode war, aber auch eben so schnell vergessen. Walter Scott giebt in seinem Roman das Kloster einige Proben desselben, doch läßt sich kühne Erfindung und Phantasie seinen Stücken nicht absprechen. (L.)

Lindner (Caroline), ist im Theaterleben um 1797 geb. und groß geworden. Ihre Eltern waren Schausp. bei kleinen Bühnen und sie hat den Druck der Verhältnisse hart empfunden; ihr Tagebuch giebt Kunde, daß sie häufig mit den trostlosesten Entbehrungen zu kämpfen hatte. Wenn die Poesie dieselben ertragen half, so mochten sie auf der andern Seite dazu dienen, dem klaren und scharfen Verstande, der die L. nicht minder auszeichnet, hinsichts des gesellschaftlichen Lebens eine wohlüberlegte Richtung zu geben. Sie hat selbst in jener Zeit, als sie auf dem Zenith ihres Talents stand, ihren Haushalt nicht leicht Andern überlassen, und was wenige Schauspielerinnen der Kunst entnehmen, das hat sie aus ihr abgeleitet: eine gesicherte Zukunft. Bedenkt man,

daß ihr keine außerordentlichen Finanzen zu Gebote gestellt wurden, so kann man diese besonnene Haltung nur um so mehr würdigen, als ihre vielen dürftigen Angehörigen eine wohlthätige Verwandte in ihr fanden, und Manche, die der Hülfe bedürftig waren, nicht ungetröstet von ihr schieden. Sie begann ihre theatralische Laufbahn um 1813 in Würzburg, als von Holbein die dortige Bühne leitete. Dieser wurde durch das Nachahmungstalent des Mädchens aufmerksam gemacht, das die Manieren und selbst die vis comica des Komikers Hasenhuth, der in Würzburg gastirte, täuschend wiedergab. Als Hasenhuth Würzburg verlassen hatte, trat Caroline L. in seinen Rollen; auf die große Darstellerin, deren höchstes Talent Klingemann in der reinen Kunstkeuschheit erblickt (Kunst und Natur B. I. S. 62.), debutirte als Peter (Menschenhaß und Reue), Hans Peter Hollunder (Beiden Füchse), Kakadu (die Swestern von Prag) u. s. w. Neben diesen Rollen sah man sie nur als Statistin oder doch höchst untergeordnet beschäftigt. Plötzlich fiel es Holbein ein, ihr die Rolle der Emma in den Kreuzfahrern zuzutheilen. Ein günstiger Erfolg, der diese Leistung bezeichnete, verschaffte ihr nun größre Parthien, und sogar solche, die ganz außer dem Bereiche erster Liebhaberinnen lagen. Somit erhielt die Mannigfaltigkeit dieses Talents nicht nur eine feste Grundlage, sondern auch einen ausgebreiteten Wirkungskreis. Der erste Kunstausflug war nach Mainz, wo sie durch ihr ausgezeichnetes Spiel die Aufmerksamkeit der Direction des frankfurter Stadttheaters auf sich zog; diese trug ihr einen 2jährigen Contract an, der angenommen wurde. In der ersten Zeit ihres frankfurter Engagements fand sie sich durch Frau von dem Busch beeinträchtigt; allein die Coulissenverhältnisse konnten das Genie nicht beengen. Caroline L. hat sich von Frankfurt aus den Ruf einer deutschen Schauspielerin erworben. Erst mit ihrem Gastspiele in Berlin begann ihre künstler. Glanzperiode. Der Erfolg, den sie dort 1825 sofort nach dem Gastspiel der Neumann (s. Haizinger) errang, stellte nicht nur ihren Ruf fest, sondern verschaffte ihr auch in Frankfurt eine solidere und in künstler. Hinsicht ausgezeichnetere Stellung. Ein Gastspiel auf dem wiener Hofburgtheater vollendete ihren deutschen Ruf und vermehrte ihren Gehalt in Frankfurt, indem es der dortigen Directiou solcherweise gelang, sie der frankfurter Bühne zu erhalten. Uebrigens waren es nicht allein die Geldinteressen, die dieses Resultat veranlaßten; sie entsagte vielmehr aus Vorliebe für Frankfurt und mit kluger Umsicht, den glänzendsten Engagementsofferten des Hofburgtheaters und blieb wie eine Stütze so eine Zierde der frankfurter Bühne. Wenn man zugeben muß, daß in

neuerer Zeit häufig die Manier zur Kunst erhoben worden ist, so darf man Caroline L. als den unverfälschten Ausdruck der Kunst bezeichnen; reine Kunstkeuschheit, dieser Ausdruck Klingemanns ist das bezeichnendste Merkmal für ihre Darstellungsweise, die durch sie eben so sehr, wie durch vollendete Plastik und Mimik den Zuschauer anzieht und festhält. Das naive und sentimentale Fach ist ihr eigentlicher Wirkungskreis, deren weiches und elastisches Organ sich am wenigsten für die Leidenschaften der höhern Tragödie eignet, ihr aber im bürgerlichen Trauerspiel eine bleibende Stellung sichert; die lyrischen Momente eines Gretchen (Faust) und einer Julie (Romeo und Julie) werden gleichfalls schwerlich besser getroffen werden können. So geschah es, daß sie noch im Sommer 1841 auf der frankfurter Bühne einen Triumph als Gretchen feierte, der um so mehr hervorgehoben zu werden verdient, als Persönlichkeit und Alter dem Wiegenglanz der Unschuld, der sich an diese Rolle knüpft, nicht im geringsten dienlich waren. Hier wirkte nur die Kunstvollendung, die selbst da, wo das Gedächtniß versagte, das Publikum hinreißt, man vergißt über die Innigkeit und die Gluth des Spiels die Worte. Caroline L. ist der beste Beweis, daß der Dialog in einem Drama nicht die Hauptsache ist, wenn wir uns auch dagegen verwahren wollen, ihn für eine Nebensache zu halten; während sie in der Darstellung des Lebens als eine der größten Schauspielerinnen angesehen werden kann, muß man einräumen, daß sie ihr Gedächtniß häufig durch Extemporiren ergänzt. In Paris, wo eine große Schauspielerin kaum einige neue Rollen in Jahresfrist zu memoiren hat, würde sie sicherlich einen europäischen Ruf erlangt haben; in Frankfurt muß nothwendig ihr deutscher Ruf den Repertoirinteressen nachgeben, die zunächst den Maßstab der Casse an die Kunst legen und dieselben nach dem Werth der Beschäftigung beurtheilen. Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, daß Caroline L., da sie unter allen deutschen Schauspielerinnen vielleicht die einzige ist, die keiner Manier huldigt, unter den franz. Schauspielerinnen zumeist mit der Mars zu vergleichen ist, die, gleich ihr, in der höhern Tragödie nur bedingungsweise eine erste Stelle einnimmt. In der Darstellung des Lustspiels ist die L. eben so zart, anmuthig und correct, in der Darstellung des Dramas und des bürgerlichen Trauerspiels ist sie eben so innig und erhaben, wie jene. (B—nn.)

Lippert (Ferdinand Wilhelm August), geb. 1792 zu Berlin. Sein Vater wurde Regisseur beim Hoftheater in Wien und erzog ihn hier für die Bühne. Er zeigte schon früh große Fähigkeiten und als sein Vater 1802 starb ward er in das Convict gegeben und dann 1809 für Chor, Ballet

und Aushülfsrollen engagirt. Bald brachte er es durch Fleiß dahin, so daß er 1. Rollen spielte, und der Liebling des Publikums ward. 1815 wurde er als Hofschausp. fest engagirt, starb aber schon in dems. Jahre. Seine letzte Rolle war: der junge Engländer in Rettung für Rettung. L. war ein mit den schönsten Mitteln und Talenten ausgerüsteter Schausp. der für die Zukunft außerordentlich viel versprach. (T. M.)

Löwe (Sophie, Bd. 5. S. 153.) hat seit 1840 an verschiedenen Theatern Italiens gesungen, ohne jedoch die glänzenden Erfolge zu erzielen, die ihr in Deutschland winkten und ohne selbst mit andern deutschen Sängerinnen, die jetzt in Italien wirken, von der öffentlichen Stimme auf eine Linie gestellt zu werden. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat es bereits Momente gegeben, wo sie sich ihres wahrhaft übermüthigen Abganges von Berlin ohne besonderes Vergnügen erinnerte.

Löwen-Orden (Heinrich des), s. Heinrich.

London (Bd. 5. S. 159.). Unsere Mittheilungen über diese Weltstadt zu vervollständigen, entnehmen wir einer neuern Nachricht die Angabe, daß im October 1841 daselbst 13 Theater geöffnet waren, nämlich: 1) Conventgarden; 2) Haymarket; 3) English Opera House; 4) Adelphi-; 5) Olympic-; 6) Surrey-; 7) Victoria-Theater; 8) Queens-Theater; 9) Pavillon; 10) City of London; 11) Garrick-Theater; 12) Marylebonne; und 13) Stadlers Wells. — Geschlossen waren: 1) Drurylane; 2) Her Majesty Theatre; 3) Princess's-Theater; 4) Princes-Theater und 5) Das Strand-Theater. — Demnach wären also noch einige in unserm Verzeichnisse nicht angeführten Theater vorhanden, von denen uns bis jetzt allerdings nur der Name bekannt ist.

Lortzing (Bd. 5. S. 170.) 1) (Johann Gottl.) starb im Dezember 1841 zu Leipzig. — 3) (Albert Gustav) hat seitdem die kom. Oper Casanova mit Erfolg auf die Bühne gebracht und gegenwärtig (Novbr. 1842) wieder eine neue Oper: Der Wildschütz vollendet, die in Leipzig einstudirt wird; der Text ist Kotzebue's Rehbock entnommen.

Ludwigsorden. Gest. 1827 von Ludwig, König von Baiern. Decoration: ein goldenes, mit der Königskrone gedecktes Kreuz; im weißen Mittelschilde das Brustbild des Stifters und der Umschrift: Ludwig König von Baiern. Die Rückseite zeigt einen grünen Eichenkranz, welcher die Worte: für 50 Dienstjahre umschließt. Die 4 Ecken des Kreuzes zeigen den Stiftungstag (25 Aug. 1828) an. Das Band ist carmoisinroth und blau eingefaßt. (B. N.)

Luxemburgischer Orden der Eichenkrone. Gest. 1841 von Wilhelm II., König von Holland. Er besteht

aus 4 Klassen. Die Großkreuze tragen an einem breiten, von der rechten Schulter nach der linken Hüfte gehenden Bande ein aus 4 weißen mit gold verzierten Zweigen gebildetes Kreuz, in dessen Mitte sich ein W. unter der goldenen großh. Krone auf grünem Felde befindet und dazu auf der linken Brust einen silbernen Stern, in dessen Mitte ein W. unter der Krone mit der Devise: „Je maintiendrai“ sich zeigt. Die Devise ist von der Eichenkrone umgeben. Die Ritter der 2. Klasse tragen den Stern, aber das Kreuz um den Hals; die der 3. Klasse nur das Kreuz um den Hals und die der 4. Klasse im Knopfloch. (B. N.)

Lyon (William), ein Schotte von Geburt, war von 1720 bis 1748, wo er starb, ein berühmter Komiker in Edinburg. Außerdem ist er wegen seines ungeheuren Gedächtnisses merkwürdig. Man erzählt, daß er eines Abends beim Wein die Wette einging, am nächsten Morgen auf der Probe eine Zeitung auswendig herzusagen, und sie wirklich gewann. (L.)

M.

Macklin (Charles), sein eigentlicher Name war M'Langhlin, den er wegen seiner schweren Aussprache in M. umwandelt. Er war in Irland 1690 geb., betrat dort die Bühne und kam gegen 1726 nach England. Nachdem er mit verschiedenen Truppen fast ganz England durchzogen, kam er zum Lincolns-Inn-fields-Theatre, wo er in einer kleinen Rolle so großes Aufsehen machte, daß sich sein späterer Ruhm darauf begründete. Coventgarden engagirte ihn, doch lebte er wegen häufiger Streitigkeiten mit der Direction mehrere Jahre ganz zurückgezogen, eröffnete ein Kaffeehaus, wo er eine Art dram. Vorlesungen hielt, betrat aber doch später wieder die Bühne. Nicht allein als Schausp., sondern auch als Theaterdichter und als Lehrer der Schauspielkunst leistete er Ausgezeichnetes. Sein Shylock besonders war vortrefflich. 1735 hatte er das Unglück, in einem Anfall von Leidenschaft seinen Mitschausp. Hallam zu tödten, das Gericht sprach ihn indessen frei. Im hohen Alter verführte ihn Eitelkeit, Richard III. und Macbeth zu spielen, womit er glänzend durchfiel, dagegen spielte er 100 Jahre alt noch den Shylock mit voller Kraft. M. starb als der Nestor aller Schausp. des vor. Jahrh.s 1797 zu London, war also 107 Jahr alt. Seine Memoiren sollen für die Geschichte des engl. Theaters sehr wichtig sein, sind aber noch nicht erschienen. (L.)

Magdeburg (Bd. 5. S. 191.). Die Direction ist im Herbste 1842 an Director Brauer übergegangen, der bisher das Theater in Nürnberg hatte.

Mainz (Bd. 5. S. 195.). Nachdem Director Schumann im Sommer 1842 leichtsinniger Weise 2 Gesellschaften engagirt, deren eine er nach London, die andere nach Paris sandte, und nach gänzlicher Verunglückung des Unternehmens in Paris eingesteckt worden war, ubernahm Remie das verwaiste Theater in M. gegen einen Zuschuß von 5000 Fl. aus der Stadtkasse. Doch betrachtet er sein Unternehmen im Winter 1842—43 nur als eine Probe und hat blos Contracte auf 8 Monate abgeschlossen, so daß selbst die nächste Zukunft des Theaters noch keineswegs gesichert ist.

Maria Louisen - Orden (der spanische), s. Span. Orden Bd. 6. S. 15.

Mariveaux (Pierre Cadet de Chamblainde, Ergänzung zu Bd. 5. S. 234.), geb. 1688 zu Paris, ein fruchtbarer und berühmter Theaterdichter. Außer einigen Romanen schrieb er 37 Lustspiele, von denen sich ein großer Theil nicht allein in Frankreich, sondern auch in Deutschland und England erhalten hat, z. B.: le jeu de l'amonr et du hazard (Maske für Maske) u. m. a. Er erfand die Intriguenstücke, in denen er nur von Beaumarchais erreicht wurde, während die große Menge seiner Nachfolger nur seine Fehler nicht aber seine Vorzüge nachahmte. Sein Dialog ist elegant und nett, aber sehr breit, mit Wortspielen, gesuchten Metaphern und philosophischen Auseinandersetzungen überladen. Er starb 1763 zu Paris. (L.)

Marmontel (Jean François, Ergänzung zu Bd. 5. S. 235.), geb. 1719 zu Bort, einer der berühmtesten franz. Schriftsteller des 18. Jahrh.s, widmete sich frühzeitig ernsten Studien; um seine verwaisten Geschwister unterstützen zu können, begab sich M. nach Paris, wo aber Mangel und Entbehrungen seiner warteten, bis seine Tragödie: St. Denys le Grand ihn aus dem Dunkel hervorrief. Er wurde Historiograph der königl. Gebäude mit einem Gehalte von 1500 Livres, und übernahm die Redaction des Merkurs, die ihm fast 40000 Frs. einbrachte, doch wurde ihm diese plötzlich entzogen, als der Herzog d'Aumont in dieser Zeitschrift lächerlich gemacht worden. M. kam in die Bastille, nannte aber den Verfasser der Satyre nicht. Wieder in Freiheit gesetzt, wurde er Secretair der Academie. Von M.s zahlreichen Werken nennen wir als die vorzüglichsten **Cléomène** (1751), **Heraclides en Egypte** (1753), **Luzile**, **Zémire et Azor**, **Céphale et Procris** etc. Aus seinen Contes moraux haben die Theaterdichter aller Völker, vorzüglich Kotzebue, geschöpft, und doch liegt noch ein reicher Schatz für das Drama in ihnen ungenutzt. M. starb 1798 zu Paris. (E. G.)

Massinger (Philipp, Ergänzung zu Bd. 5. S. 255),

geb. zu Salisbury 1584, ein fruchtbarer engl. Theaterdichter, der zu Oxford studirte und sich schon früh der Bühne widmete. Von seinen 14 Stücken wird New way to pay old debts noch heute gegeben. Die übrigen, obgleich sämmtlich gedruckt, und mit Beifall bei ihrem Erscheinen aufgenommen, sind längst von der Bühne verschwunden. Sein liebenswürdiger Charakter und seine große Anspruchslosigkeit machten ihn allgemein bekannt und geliebt. Er starb 1659 und wurde dicht neben Fletscher begraben. Seine Zeit stellte ihn neben Shakspeare. Die Nachwelt läßt ihm, wenn auch nicht in so hohem Grade, Gerechtigkeit widerfahren, und nennt ihn einen der ersten Theaterdichter Englands. Jedenfalls steht er mit Beaumont und Fletscher und Ben Johnson auf einer Stufe. (L.)

Mayer (Xaver), geb. 1803 in München. Nach zurückgelegten Gymnasial-Studien versuchte er sich auf einem Gesellschafts-Theater, begab sich dann als Eleve zum Isarthor-Theater, wurde 1822 bei der Hofbühne engagirt und gab seitdem mit vielem Glücke die Rollen der Naturburschen und jugendlichen Liebhaber. Auch bei seinen Gastspielen erwarb er sich allenthalben Beifall. Nachdem er in das ältere Fach übergetreten, wozu ihm sein treffliches Organ sehr zu statten kam und mit Recht zu den bedeutendsten Mitgliedern der Hofbühne gerechnet wurde, starb er plötzlich 1842. Die Darstellungen des Meister Falkner, Fellner, Don Enrico, Astragalus, Pascal 2c. waren zu seinen vorzüglichsten zu zählen. Sehr zu statten kam ihm der langjährige Umgang mit Esslair, welchen er sich zu seinem Vorbilde wählte, und mit welchem er auch bis zu dessen Tode in freundschaftlichem Verkehr stand. 1829 verehlichte er sich mit der Sängerin Maria Mailhammer, und lebte glücklich im häuslichen Kreise, wie er auch allgemein den Ruf des rechtlichsten Mannes genoß. (T. B.)

Mecour (Mad. geb. Preisler), in Frankfurt um 1735 geb., debutirte dort 1754. Sie war unstreitig eine der besten deutschen Soubretten ihrer Zeit und hatte alles, was zu diesem schweren Fach gehört, reichlich von der Natur erhalten. Sie spielte auf fast allen guten Theatern Deutschlands mit Glück und starb in Wien am Ende des vor. Jahrhs.

Mohun (bekannt unter dem Namen, Major Mohon), ein engl. Schausp., der unter der Regierung Carls II. einen großen Ruf hatte. Er und Hart theilten die Gunst des Publikums, M. wurde aber besonders von dem Dichter Lee der alle Rollen für ihn schrieb, begünstigt. Den Titel Major erhielt er in Flandern, wohin er geflüchtet war, nachdem er als Capitain im Heere des Königs gefochten. Als er wieder zurückkehrte, bildete er eine der Hauptstützen

des Drurylane=Theaters. Als Alter und Krankheit ihn unfähig machten, zu spielen, suchten die Schausp. der Duke's Compagny ihn lächerlich zu machen, und Downe schrieb sogar ein eigenes Pamphlet gegen ihn, welches Lord Rochester jedoch beantwortete. M. starb in Zwiespalt mit Hart, seinem längjährigen Freunde, 1695. (L.)

Mondes (Orden des halben), s. Türkische Orden Bd. 6. S. 136.

Montfleury 1) (Zacharie Jacob), geb. 1600, ein franz. Schausp. aus einer der edelsten Familien, war Page beim Herzog von Guise, seine Neigung führte ihn indeß aufs Theater, wo er bis zu seinem Tode blieb, der 1667 erfolgte. Er war so stolz auf seinen Stand, daß er alle Anerbietungen des Hofes ausschlug, und sich bei seiner Verheirathung nur als Schausp. aufbieten ließ Sein Sohn, 2) (Antoine Jacob), 1640 geb., wurde Advokat und Theaterdichter. Seine 17 Stücke sind meist span. Originalen entnommen und durchgängig dazu bestimmt, die Ehe lächerlich zu machen. Der Dialog ist oft lasciv und die Situationen sind höchst unwahrscheinlich. (L.)

Mosen (Julius), geb. zu Marienei, einem Dorfe im säch. Voigtlande, 1803, bezog 1822 die Universität zu Jena, sah sich im Jahr 1824, als er die leipziger Universität beziehen wollte, durch den Tod seines Vaters in die bitterste Armuth versetzt, pilgerte trotzdem nach Italien, wo „die Traumbilder seiner Knabentage Farbe und Leben gewannen," fand, zurückgekehrt, die Seinen in großer Dürftigkeit und für seine Gedichte keinen Verleger, so daß er sich wieder seinen Brodstudien zuwenden mußte, 1827 nach Leipzig ging, dort die Rechte mit großem Fleiße studirte, und 1828 das juristische Examen bestand. In seiner Heimath, wo er bei einem Sachwalter sich ohne Entschädigung mit praktischen Arbeiten beschäftigte, verbrachte er einige Jahre in dumpfem und wüstem Brüten, bis ihn die Julirevolution bis zur innersten Wurzel ergriff und aufrüttelte. Er lernte seine gedrückten individuellen Zustände über die großen Kämpfe und Bestrebungen der Zeit vergessen. Später finden wir ihn als Actuar zu Kohren, dann als Armenadvocat zu Dresden; wo er jetzt noch in glücklicher Ehe und gesicherten Verhältnissen lebt. Seine Novellen, sein Lied vom Ritter Wahn, seine Romane, hierunter der politische, der Kongreß von Verona, stellen ihn den Besten unserer Zeit gleich; seine kräftigen, schwungvollen, ächt deutschen, alle höheren Elemente des Lebens feiernden, für Freiheit und Recht begeisterten und dabei rythmisch trefflich vollendeten Lieder fanden allgemeinen Anklang. In seinen Dramen, obschon ihr strenger Ernst gegen die erschlaffte Zeitrichtung nicht überall und

nicht auf die Dauer durchdringen konnte, läßt sich derselbe große und keusche Sinn für alles Hohe und Edle wiedererkennen, er theilt ihn wie die rhetorisirende Sprache mit Schiller, dem er jedoch an theatralischem Geschicke nachsteht. Ein ächt deutsches, in kräftigen und einfachen Umrissen gezeichnetes Drama ist sein Heinrich der Finkler (1836) und sein Cola Rienzi, zuerst in Willkomm's Jahrb chern mitgetheilt, ein lebendiges, besonders in den Volksscenen und in den monologisirenden Stellen gelungenes Trauerspiel; sein Otto III. kam an verschiedenen Orten zur Aufführung und fand besonders in Leipzig bei der ersten Darstellung eine begeisterte Anerkennung, die vielleicht noch mehr dem Menschen, dem Freiheitsdichter, dem edlen Lyriker galt; seine Bräute in Florenz wollten bei der Aufführung in Dresden weniger ansprechen; sein Sohn des Fürsten scheint, bei allen Vorzügen, in Breslau keinen entschiedenen und entscheidenden Erfolg gehabt zu haben; dagegen gewann sein Bernhard von Weimar bei der Darstellung in Dresden den Beifall Aller, welche noch fähig sind, die darin zum Ausspruch kommenden Gefühle für das einige, kräftige, ungetheilte, unverkürzte, mannhaft selbstständige Deutschland mit zu empfinden und in sich aufzunehmen. Außerdem schrieb er noch das kleine Drama: Wendeline und Halene, und ein Lustspiel die Wette, abgedruckt in Willkomm's Jahrbüchern, worin er die polizeiliche Demagogenriecherei in glücklicher und treffender Weise persifflirt. Theater (Stuttg. 1842) (H. M.)

Moser (Gustav Adolph), geb. in Berlin 1815 mußte sich nach dem Wunsche seines Vaters der Pharmacie widmen, die ihm jedoch nicht zusagte; 1835 verließ er heimlich seinen Prinzipal und widmete sich dem Theater. Bei einer kleinen reisenden Gesellschaft begann er seine Laufbahn und ging bald zur Tolde'schen Gesellschaft über. 1837 mußte er seiner Militairverpflichtung wegen nach Berlin zurück, und ward hier bei der königl. Bühne für Liebhaber und Aushülfsrollen engagirt. 1838 erhielt er in Rostock für das Fach der Helden und Liebhaber Engagement. 1839 ging er nach Lübeck, wo er allgemein gefiel und eine eben so bedeutende als brillante Beschäftigung fand. 1840 besuchte er Kopenhagen und ging dann nach Danzig und 1841 nach Breslau, wo er noch ist und sich die Liebe des Publikums im hohen Grad erwarb. In neuester Zeit spielte er mit Glück den Fabrikanten, Don Carlos, Oswald Dorn, Emmeric d'Albert u. a. m. Unermüdlichen Fleiß, Studium und rege Liebe für die Kunst zeichnen den jungen Mann vortheilhaft aus und berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. (B. N.)

München (Bd. 5. S. 327.) hat den Intendanten von

Küstner 1842 verloren und an dessen Stelle den Grafen Yrsch erhalten.

N.

Neuhof (Mad., geb. Elendsohn), 1733 in Danzig geb., betrat daselbst das Theater 1750. Mit ihrem Vater, Elendsohn (s. d.) zog sie lange umher, bis der russische Ingenieur=Oberst von Melusino sich ihrer annahm. Durch ihn wurde sie eine tüchtige Schauspielerin, vorzüglich in heftigen und leidenschaftlichen Charakteren. Männerrollen gelungen ihr ebenfalls, aber einige Versuche im Komischen mißlangen gänzlich. Nachdem sie später den Schausp. N. geheirathet und auf den meisten deutschen Theatern mit Beifall gespielt hatte, starb sie um 1780. (L.)

Neustädt (Henriette Caroline Conradine), geb. 1822 in Danzig. Schon in Kinderrollen zeigte sie ein bedeutendes Talent für die Bühne, das sich in Kurzem so schön entwickelte und in ihr für die Folge, bei glühender Liebe für die Kunst, einem klangvollen Organ und angenehmem Aeußeren, eine Zierde der deutschen Bühne verspricht. Den Kinderrollen entwachsen, betrat sie die Bühne 1839 in Breslau als Griseldis mit dem größten Beifall. 1840 gastirte sie am Hoftheater zu Detmold als Griseldis, Louis im Pariser Taugenichts und Walpurgis in Goldschmied's Töchterlein und wurde für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen engagirt. 1841 als Mitglied des Meininger Hoftheaters machte sie bei ihrem Aufenthalt in Erfurt &c. in Rollen wie Donna Diana, Leonore (Fiesko), Margarethe (Erziehungsresultate), Isaura (Schule des Lebens), Königin (das Glas Wasser) u. s. w. ein so entschiedenes Glück, daß sie in kurzer Zeit Liebling des Publikums wurde; seit Anfang 1842 ist sie nach einem beifallgekrönten Gastspiel in Frankfurt a. M. engagirt. — Caroline N. verbindet mit einem freundlichen Aeußern und gewinnendem Wesen, schöne natürliche Anlagen, ein klangreiches weiches Organ und eine richtige Declamation. — Sentimentale und heitere Charaktere gelingen ihr besonders; für die höhere Tragödie reicht ihre Kraft noch nicht aus. (G.)

Niclas (Dlle.), geb. 1760 zu Montfort am Bodensee debutirte 1778. Unterricht in der Musik empfing sie erst von ihrer Mutter, in Berlin aber wurde sie ganz ausgebildet. Der Umfang ihrer schönen Stimme setzte Jedermann in Verwunderung, sie hatte beinah 3 Octaven, von g bis zum 3 gestrichenen f. Auch als Schauspielerin in unschuldigen und

heitern Rollen war sie gut. Die Reinheit ihrer Sitten ließ selbst der Neid unangetastet. (L.)

Nonseul (Caroline), in Grätz um 1750 geb., betrat 1770 das Theater; sie nimmt einen der 1. Plätze unter Deutschlands großen Schauspielerinnen ein. Ihre Lady Macbeth ist in Kupferstich der Nachwelt aufbehalten worden. Die Art und Weise, wie ihr Mann sich als Director in Hannover benommen und dann durchging, wirft eben kein günstiges Licht auf ihn. (L.)

Nürnberg (Bd. 6. S. 9.) Director Brauer zog sich 1842 zurück und Director Krull übernahm die Bühne.

O.

Oettinger (Eduard Maria), geb. 1807 zu Breslau, bekannter Journalist, Stifter des berliner Figaro, des hamburger Argus, des münchner schwarzen Gespenstes u. s. w., Herausgeber der Sammlung dram. Desserts (Hamburg 1836 — 38) mit Beiträgen von C. Blum, L. Angely, Charl. Birch-Pfeiffer, S. Genée, B. A. Herrmann ꝛc. Von O. selbst rühren darin die Lustspiele: der Journalist und der Regenschirm her, denen es an Komik nicht fehlt. Gegenwärtig befindet sich O. als Redacteur des Charivari in Leipzig. (K.)

Orientalische Mönche (die alten). Diese trugen kurze leinene Röcke, deren Aermel nicht bis an die Ellenbogen gingen, auf dem Kopfe hatten sie eine Kapuze oder Flocken, die bis über die Schulter reichte, 2 wollene Bänder, die oben von der Schulter herabhingen, dienten das Kleid zusammen und dicht am Leibe zu halten. Ein Mantel von sehr grobem Zeuge bedeckte den Hals und die Schultern. Sie trugen auch einen Rock von Ziegen- oder Schaaffellen, gingen baarfuß oder bedienten sich der Sandalen oder Holzschuhe. (B. N.)

Oseroff, ruff. dram. Dichter, der 1809 in Petersburg starb. Er schrieb 4 Trauerspiele, von denen 2 Nachahmungen des Franz., 2 aber original u. vortreffliche Arbeiten sind.

Otway (Thomas, Ergänzung zu Bd. 6. S. 36.), geb. 1651 in Sussex, einer der bedeutendsten engl. Theaterdichter, widmete sich den Studien, wurde später als Schausp. ausgepfiffen, nahm dann eine Fähnrichsstelle in Flandern an und schrieb, als auch dies Verhältniß ihm nicht gefiel, fürs Theater. Gab es je einen armen Theaterdichter, so war es O. Hunger und Kummer stritten sich um sein Dasein bis er endlich 1685 in einem elenden Wirthshause starb. Unter sei-

nen 10 Stücken werden sein Venice preserved und the Orphan sich so lange auf der Bühne erhalten, als Wahrheit u. Schönheit Kunstprincipien sind. Besonders verstand er das Publikum zu rühren. In seinen Lustspielen indeß tragen die Charaktere zu sehr den Stempel der frivolen Zeit Carls II., als daß sie sich hätten erhalten können. Manche seiner Zeitgenossen gefallen sich darin, ihm das Schändlichste und Niederträchtigste nachzusagen; er soll an einem, aus Hunger zu hastig verschluckten Stückchen Brod gestorben sein. (L.)

P.

Pachomius (Mönche und Nonnen desh.), wohnten zuerst mit in Mauern umschlossenen Gebäuden, die Claustra (Klöster) hießen. Kleidung: ein Rock von grober Leinwand, fast wie ein Sack ohne Aermel, ging nur bis ans Knie und wurde mit einem Gürtel zugeschnürt. Eine weiße Ziegenhaut vertrat den Mantel Eine kleine Kapuze diente zur Bedeckung des Kopfes, ging bis auf die Schultern, bestand aus einer Haut ohne Haare und war mit kleinen Kreuzchen besetzt. Die Füße waren unbekleidet. Später ein langes Kleid, Skapulier, Sammtmütze und zugespitzte, schwarz wollene Kapuze, ledernes Cingulum, und lange Bärte. Die Nonnen: schwarze Tracht mit aschgrauem Scapulier, graues Mäntelchen, welches die Schultern bedeckte, mit einer kleinen runden Kapuze, welche so wie die Aermel und Cuculla an den Säumen mit kleinen rothen Kreutzchen besetzt war. (B. N.)

Parades (Ergänzung zu Bd. 6. S. 41.), eigene Gattung kleiner Stücke in Frankreich, die aus den Tabernariae der Römer entsprungen, einen Tummelplatz der gemeinen Komik abgaben. Die Clercs de la Bazoche, die Enfans sans souci, und die Confrères de la Passion erhielten sie fast 200 Jahre hindurch, sie waren durchaus improvisirt und wurden als Nachspiele zu größern Darstellungen geboten; der Volkswitz sprach sich kräftig in denselben aus und die wichtigsten Staatsangelegenheiten wurden verspottet und gegeißelt, bis endlich ihre Unsittlichkeit jedes Maaß überschritt. Die Darstellung der P. fand durchgehends auf der Straße ohne weitere Vorrichtung Statt. Jetzt nennt man Parodien, Travestien 2c. noch P. Selten erscheint eine große Oper oder ein Trauerspiel, ohne P. hervorzurufen. Das Glück eines Stückes berechnet man fast nach der Zahl der P., die es lächerlich machen. Die meisten P. in der neuesten Zeit hat Victor Hugo's Hernani erzeugt. (L.)

Parfait (François) in Paris 1689 geb., ein mittel=

mäßiger Theaterdichter aber ausgezeichneter Geschichtschreiber des franz. und ital. Theaters. Sein Dictionnaire de Théâtre, Histoire du Théâtre français, Histoire du Théâtre italien, Histoire du Théâtre de la Foire sind die besten Quellen dieser Art. (L.)

Paulmann (Carl Ludwig), geb. 1790 in Hannover, begann seine theatral. Laufbahn beim Director Tomola im Bergischen, ging dann nach Königsberg, Danzig etc. und später nach Rußland. Seine 1. Frau war die Tochter des Schausp.s Bessel in Berlin, die ihm ein nicht unbedeutendes Vermögen zubrachte; nach dem Tode derselben vermählte er sich in Riga mit der geschiedenen Frau des Schausp.s Pauli. Um 1822 kehrte er nach Deutschland zurück und war dann am Rhein, in Cassel und zuletzt in Hannover engagirt. Hier starb er um 1830, indem er auf der Probe im Proscenium sitzend, vom Schlage gerührt wurde, und bald darauf verschied. P. war ein Künstler im vollsten Sinne des Worts und einer der vortrefflichsten Charakterdarsteller der neuesten Zeit. Seine Leistungen trugen weniger das Gepräge der Genialität, als des eifrigsten Studiums, daher auch schroffe Charaktere ihm am besten gelangen; sein Ossip, Carl der XII., Marinelli, Lear, Franz Moor, Soliman in Zriny, wunderthätiger Magus etc. waren herrliche Leistungen. Er war mittler Statur, kräftig gebaut, und hatte ein markirtes, jeder Mimik fähiges Gesicht. Sein Organ war ein klangvoller, tiefer Tenor, jeder Modulation fähig; seine Bewegungen, namentlich in Rollen die Gewandheit erfordern, waren etwas eckig und zu berechnet, daher Rollen wie die des leichtsinnigen Lügners u. s. w., obgleich er sie sehr gern spielte, seiner Individualität weniger zusagten. Gemüth hatte er wenig, doch gab er Rollen wie die des armen Poeten vorzüglich. Wie ernst er es mit der Kunst meinte, erhellt daraus, daß er, wenn er eine Zeit lang unbeschäftigt war, seine Lieblingsrollen, wenn er sie auch bereits 50 Mal gespielt hatte, eine nach der andern vornahm, sie aufs Neue memorirte und studirte und stets die Stellen aufsuchte, an denen noch zu feilen und zu bessern war. Im Geschäfte war er kleinlich pedantisch, und gerieth häufig in Streitigkeiten, wenn nicht alles so arrangirt, und ausgeführt wurde, wie er es sich gedacht. Seine Rollen wußte er so genau, daß er ohne Souffleur spielen konnte, war aber auch außer sich, wenn seine Mitspieler durch nachlässiges Memoriren ihm etwas verdarben. Folgende Anekdote liefert einen Beleg zu seiner Pedanterie: P. spielt den armen Poeten; der Scherben, der nach Vorschrift zum Tintenfaße dienen soll, ist jedoch nicht nach seinem Sinne; er verlangt einen andern, der Requisiteur bringt ihm mehrere, aber keiner taugt;

endlich ärgerlich, wirft der Requisiteur einen großen Scherben, ärgerlich zu Boden, daß er in kleine Stücke zerspringt; P. ergreift eines davon hastig mit den Worten: sehen Sie, das ist der Rechte, und war befriedigt. P. hat nie lange bei einer Bühne ausgehalten, daher auch sein Vermögen durch vieles Herumreisen gänzlich aufgezehrt wurde; ja, es kam durch seinen Eigensinn so weit, daß er, bevor er nach Cassel ging, seine Bibliothek und den größten Theil seiner Garderobe verkaufen mußte. Er war einer von den wenigen Schausp., dem die Kunst alles galt; er verschmähte jede Effekthascherei, jede Comödianterie und hatte nie Gemeinschaft mit Recensenten; er war sogar unartig, wenn ihm Jemand, den er nicht für urtheilsfähig hielt, über irgend eine Leistung eine Schmeichelei sagte. So z. B. machte ihm in Münster nach der Rolle des Lear Jemand ein Compliment und P. erwiederte ihm: ich habe 8 Jahre über diese Rolle studirt, wie können Sie mich nach einmaligem Anhören beurtheilen wollen? Als Mensch war er wegen dieser Geradheit wenig beliebt; er war geistreich und witzig, suchte sich aber gern ein Stichblatt für seinen Spott und kam daher in den Ruf eines malitiösen Menschen. — Gegen das Ende seines Lebens hatte er jedoch jene barocken Seiten mehr und mehr abgestreift und zeigte sich auch gegen diejenigen, die ihm weniger nahe standen umgänglich und liebenswürdig. Als Gatte und Familienvater war er höchst achtungswerth, überhaupt ein durchaus rechtlicher, biederer Mann. — In der Jugend sang P. auch Tenorparthien, wozu ihn seine Stimme berechtigte, später sang er noch leidenschaftlich gern den Simeon in (Joseph in Egypten), den er vortrefflich darstellte; auch der Don Juan, Ynka im (Opferfest) rc. waren seine Lieblingsparthien. (G. A. L.)

Perinet (Joachim), geb. 1765 in Wien, zeigte früh große Neigung zur Schauspielkunst und unternahm 1785 mit mehrern Freunden das Liebhaber-Theater am Neustifte, wo Dilettanten unentgeltlich vielbesuchte Vorstellungen gaben, schloß sich dann der Liebhaber-Societät im Taubstummen-Institute an und debutirte endlich nebst seiner Frau am Theater in der Leopoldstadt. Auch übersetzte er damals schon Stücke aus dem Franz. 1790 wurde der Geisterseher, nach Schiller bearbeitet, von ihm gegeben und machte viel Sensation, diesem folgte das neue Sonntagskind mit großem Erfolg. 1797 ging er zum Theater an der Wien über. Seine Frau starb 1798 und 1803 vermählte er sich zum 2. Male mit der Schauspielerin Victoria Wammii, und ging mit ihr wieder zum Leopoldstädter-Theater zurück, welches er nun nicht mehr verließ; als Volksdichter und Schausp. war er sehr beliebt. Seine letzte Rolle war der

Buchhalter im (Tyroler Wastel); er starb Ende 1815, allgemein bedauert und beklagt.

Petersburg (Bd. 6. S. 83.). Das Michaelow-Theater stürzte im October 1842 plötzlich zusammen und die deutsche Gesellschaft giebt nun abwechselnd mit der franz. Vorstellungen im Alexandra-Theater, bis das Michaelow-Theater mit einem Kostenaufwand von 130,000 Rbln. wieder hergestellt ist. Zur nähern Charakteristik der dram. Kunst in P. theilen wir noch Folgendes nach neuern Nachrichten mit: die Orchester an den Hoftheatern sind sehr gut besetzt und auf jedes Mitglied sind noch mehrere Stellvertreter engagirt, so daß nie eine Störung eintreten kann. Eben so stark besetzt sind die Chöre, die zugleich trefflich eingeübt sind. Sänger und Sängerinnen von Auszeichnung sind selten, nur Baß- und Baritonstimmen scheint das Land gut hervorzubringen. Was der russ. Musik — den Compositionen sowohl als der Ausführung — fehlt, ist die Seele; wie vollkommen auch dies oder jenes Musikstück executirt wird, es kommt nicht vom Herzen und geht nicht zum Herzen, es läßt kalt; selbst das berühmte russ. Hofsängerchor, für welches im ganzen Reiche die besten Stimmen recrutirt werden, befriedigt nur das Ohr, nie die Seele. — Etwas von dieser Kälte findet sich auch im russ. Drama; alle Aeußerlichkeiten werden hier genau und treu beobachtet, aber die Darsteller sind nie durchdrungen von ihrem Stoffe, sie können sich in fremde Charaktere, Lagen und Verhältnisse nicht hineindenken, viel weniger darin aufgehen; ihre Rollen dienen ihnen nur als Leitfäden, um Effektmomente zu suchen, die sie mit aller Uebertreibung maßloser Coulissenreißerei benutzen. Besser geht es mit dem Lustspiel, sowohl hinsichtlich der Dichtung, als der Darstellung. — Wahrhaft vollkommen kann man aber das Ballet nennen und P. übertrifft darin fast alle Hauptstädte Europa's, wenigstens hinsichtlich der Zahl, Schönheit und technischen Ausbildung der Tänzer und Tänzerinnen. Auch ist das Ballet und die Spektakeloper, die viel an Decorationen, Zügen 2c. bietet, am meisten besucht. — Die Preise sind sehr theuer und der geringste Platz, den ein einzelner Mann anständigerweise besuchen kann, kostet 1 Thlr., ist jedoch das Haus einigermaßen besetzt, so muß man einen Lehnstuhl für $1\frac{1}{2}$ bis 2 Thlr. nehmen. Mit Damen kann man nur in die Logen gehen, die noch theurer sind. Der 1. Rang ist nur für Adel und Reichthum; ein Fremder, der sich hierher verliert, ohne in die Gesellschaft eingeführt zu sein, sieht sich einer unschicklichen Neugier und Medisance preis gegeben. — In die Parterrelogen gehen nur Damen, die sich um das Naserümpfen der Medisance nicht kümmern; die Nähe der Lehnstühle läßt hier manchen kleinen Roman beginnen oder

weiter spinnen; auch sind Besuche der Lehnstuhlinhaber in den Parterrelogen nichts Seltenes. — Der Ruf einer Dame, die sich in einen Lehnstuhl setzt, ist mehr als zweideutig; doch sind dieselben keineswegs selten an diesem Platze. — Die Haltung des Publikums in den Theatern zu P. ist durchaus ruhig und anständig; demungeachtet sind alle Plätze voll Polizeibeamte jeden Grades. Hinsichtlich der Anspielungen, Witze und Zweideutigkeiten in den Stücken verträgt man in P. sehr viel. (R. B.)

Piccolomini (Alexander), geb. 1508 zu Siena, studirte in Padua, ward 1574 Titular-Erzbischof von Patras und Coadjutor von Siena, wo er 1578 starb. Er schrieb 3 Lustspiele, unter denen l'amor costante zu Siena 1536 mit Beifall aufgeführt ward; Ortensio erschien 1560 auf der Bühne, Alessandro um 1567. Als einen der anmuthigsten ital. Dichter zeigte sich P. in seinen zu Rom 1549 gedruckten Sonetten. (Dg)

Pichl (Wilhelmine geb. Flache), geb. zu Berlin um 1816, erhielt daselbst ihre musik. Bildung und begann auch ihre theatral. Laufbahn dort 1826 in untergeordneten Parthieen. 1827 war sie 1. Sängerin in Danzig und Königsberg, kehrte 1828 in gleicher Eigenschaft an das Hoftheater in Berlin zurück, ging aber 1829 nach Breslau. Hier vermählte sie sich mit dem Director P.; ging als dessen Direction ein Ende hatte, 1834 nach Leipzig, 1835 nach Hamburg, Ende 1837 aber nach Pesth, wo sie anfangs 1838 starb. Wilhelmine P. war eine imposante Bühnenerscheinung, hoch und schlank, vom freundlichsten Aeußeren, einer schönen, reinen umfangreichen Stimme; ihr Vortrag war weniger kunstgerecht als gefühlvoll und ergreifend und als Darstellerin reihte sie sich den bessern Sängerinnen Deutschlands an. (3.)

Pirouette (Tanzk.) Bd. 6. S. 94. findet sich ein ungenügender Art., den wir durch den folgenden ergänzen. Eine ein- oder mehrmalige drehende Bewegung auf einem Fuße in verschiedenen Stellungen. Eine schlecht ausgeführte P. ist eine parforce-Tour ohne Geschmack, die höchstens der Masse gefallen kann; eine gut ausgeführte dagegen eine der reizendsten Leistungen der Tanzkunst; um die letztere auszuführen aber ist eine oft 10jährige Arbeit und Uebung nöthig; Dupont übertraf alle Tänzer seiner Zeit in der P. und nach ihm hat keiner eine ähnliche Vollkommenheit darin erlangt. Die Groteskstänzer und selbst andere Tänzer aus guter Schule drehen sich je nach dem Zufalle auf der Fußspitze, auf der Ferse und selbst auf beiden Füßen, während eine kunstgerechte P. (Filée genannt) durchaus auf der Fußspitze ausgeführt werden muß, ohne daß die Ferse die Erde berührt und während der Körper, die Arme, die Beine u. s. w. durchaus

die vorgeschriebene Stellung behalten; auch muß die P. genau an derselben Stelle beendet werden, wo sie begonnen wurde. Es giebt verschiedene Arten von P.n z. B. mit kleinen Battements, mit großen und kleinen Beindrehungen (ronds de jambe); mit Attituden, aufsteigende ꝛc. (H...t.)

Poeck. Die Abgeneigtheit dieses Sängers, die einfachen Angaben über seine Geburt, Debuts, Engagements, Gastspiele ꝛc. zu machen, setzen uns in die Unmöglichkeit, seine Biographie zu liefern.

Polawsky (Ferdinand), geb. 1779 in Berlin, betrat das Theater 1798 in Potsdam bei der Döbbelin'schen Gesellschaft als Kammerjunker im Verläumder; ging mit der Gesellschaft 1800 nach Stettin, wo er bis 1803 blieb, und während der Zeit in Berlin, Hamburg, Dresden und Frankfurt Gastrollen mit Beifall gab. 1803 wurde er nach Prag als jugendlicher Liebhaber und Chevalier engagirt, wo er bis 1811 blieb; dann gab er am Hofburgtheater in Wien mit so entschiedenem Erfolge Gastrollen, daß er dort engagirt wurde, kehrte aber bald nach Prag zurück. Nach des Directors Liebich Tode führte er mit dessen Wittwe das Theater, bis ihn von Holbein ablöste; 1824 übernahm er im Verein mit Kainz und Stepanek abermals die Direction des Theaters und führte dieselbe bis 1834, wo sie an Stöger überging. Seitdem ist er noch fortwährend Mitglied des Theaters in Prag. P. schwang sich in seinen jugendlichen Rollen schon durch Fleiß, Geist und Humor, eine tiefe Charakteristik, lebensfrische Durchführung und insbesondere durch einen feinen Salonton zum Liebling des Publikums auf. Dann trat er diese Rollen an Ludwig Löwe ab und ging in das Fach der Charakterrollen, wie Stauffacher, Antonio, Marinelli ꝛc. über, die mit entschiedenem Beifalle aufgenommen wurden. Auch im Lustspiel spielte er Rollen, wie Linden, Wallen, Uhlen, Perin, Klaus u. a. m. mit bestem Erfolge, bis er unter Holbeins Direction zu den Väterrollen überging, wo ihn sein Talent in die Reihe der besten deutschen Schausp. in diesem Fache stellte, wofür die Rollen des alten Klingsberg, Seeger, Amtsrath, Scarabäus, Hild, Riccaut ꝛc. die glänzendsten Beweise gaben. P. beabsichtigt sich Ostern 1843 gänzlich vom Theater zurückzuziehen. Obschon hauptsächlich dem Lustspiel geweiht, wirkte er doch auch ausgezeichnet im Trauerspiel und besonders der Hamlet war in frühern Zeiten eine sehr gelungene Leistung von ihm, später der alte Capulet ꝛc. Alle fein komischen Parthien finden noch heute einen würdigen Darsteller in P. (Z.)

Pollack (Franz Carl Joseph Ernst), geb. 1801 in Lossen in Schlesien, studirte in Breslau die Rechte, wid-

mete sich aber früh der Musik und betrat nach tüchtiger Ausbildung die Bühne in Schlesien; 1830—32 war er beim leipziger Hoftheater als 2. Tenor engagirt, sang jedoch auch 1. Parthien, wie Florestan, Octavio, Oberon &c. Seit 1834 geachteter Kapellmeister am Theater in Inspruck. Seine Compositionen: Ouverturen, Tänze, Gesänge, Lieder u. s. w. gefallen allgemein. P. ist ein tüchtig gebildeter, fleißiger, bescheidener und liebenswerther Musikdirector und Mensch. (C. H.n.)

Ponteuil (Nicolas Etienne le Franc genannt), war aus guter Familie, erhielt eine treffliche Erziehung und ging später zum Theater. Der Hang zu demselben war ihm schon vor der Geburt eingeprägt, da seine Mutter kein größeres Vergnügen kannte, als den Possenreißern zuzusehen. Von Jugend auf war auch Comödiespielen seine einzige Lust. Er wurde 1701, nachdem er 3 Jahre in den Provinzen gespielt, beim Théâtre français engagirt und spielte mit großem Beifall alle 1. Rollen, bis er 1718 zu Dreux starb. Seine schöne Gestalt, kräftiges Organ, und die Grazie seiner Bewegungen ließen ihn lange unersetzt. (L.)

Position (Tanzk.). Das richtige Verhältniß der Entfernung oder Annäherung der Füße in einer abgemessenen Haltung, in welcher der Körper sich im Gleichgewicht und Aplomb (s. d.) befindet, ohne weder im Tanzen, noch im Gehen, noch im Stillstehen genirt zu sein. — Es giebt 5 P.n, die Beauchamp (s. d.) festgestellt hat; die 1., um zu grüßen, erheischt, daß beide Fersen aneinander gerückt, die Füße nach Außen gekehrt sind und auf gleicher Linie stehen; bei der 2. stehen die Füße eben so, nur entfernen sich die Fersen um einen Fuß weit auseinander; in der 3. sind die Füße vereint und gekreuzt bis zu den Knöcheln; die 4. ist die P. des Complimentes für die Damen, ein Fuß steht vor dem andern, wie beim Gehen; in der 5. sind die Füße zusammen und so gekreuzt, daß die rechte Ferse an der Spitze des linken Fußes, die linke an der Spitze des rechten Fußes steht! — Diese P.n können auch auf einem Beine ausgeführt werden, indem die Knie sich beugen und strecken, die Füße aber stets nach Außen gewendet sind. — Aus denselben entsteht die ganze Verschiedenheit der Stellung und Attituden. (H. ..t)

Pradon (Nicolas), franz. Trauerspieldichter des 17. Jahrh.s. Seine Stücke hatten den einzigen Fehler, daß sie in einer an guten Trauerspielen überreichen Zeit geschrieben wurden. Wäre P. weniger Nebenbuhler und mehr Nachahmer Racine's gewesen, so würde Boileau nicht die unerbittliche Geißel seiner bittersten Satyre über ihm geschwungen haben. Regulus, Piramus und Thisbe, Ta-

merlan, Statira ꝛc. sind die besten seiner Werke. Er starb 1698 in einem hohen Alter. Man erzählt von ihm, daß er, als eins seiner Lustspiele zum 1. Mal aufgeführt wurde, unerkannt im Parterre zusah. Man fing an zu pfeifen und P., besorgt, daß er als Verfasser vielleicht erkannt werden würde, pfiff wie besessen mit. Es entstand dadurch ein heftiger Wortwechsel, Schläge folgten und P. wurde für einen Cabalenmacher gehalten und hinausgeworfen. (L.)

Pyrrhique (Tanzk.), ein militairischer Tanz der Griechen, bestimmt die Kraft und Gewandtheit des Körpers zu zeigen; er war sehr verbreitet bei den kriegerischen Stämmen der Griechen, die seinen Ursprung bald an Pyrrhus, bald an die Helden von Troja, anlehnten; die Römer ahmten ihn unter dem Namen Bellicrepa nach. Die Bergbewohner im heutigen Griechenland haben den Tanz bewahrt und er verschönert ihre Feste; sie führen diese und andere kriegerische Tänze im Costum der alten Cretenser aus. (H...t.)

Q.

Querian (Mad.), eine vortreffliche Pantomimistin, welche im Anfange dieses Jahrh.s am Theater Porte St. Martin mehrere Jahre die Pariser entzückte. Als dieses Theater mit mehrern andern 1807 durch ein Decret Napoleons geschlossen wurde, ging Mad. Q. nach Italien, wo sie großes Aufsehen erregte; engagirt an San Carlo in Neapel vermählte sie sich mit dem Balletmeister Henry, kehrte aber nach dessen Tode nach Frankreich zurück. — Noverre in seinen Lettres sur les arts imitateurs etc. wirft ihr etwas zu heftige Gesten vor; indessen ist nicht zu läugnen, daß sie alle heftigen Empfindungen: Eifersucht, Rache, Zorn, Verzweiflung ꝛc. mit hinreißender Wahrheit und Meisterschaft zeichnete, so daß jener Vorwurf sich vielleicht nur auf die sanftern Gefühle anwenden ließ, obgleich sie auch diese im Antlitz, im Auge und in der ganzen Haltung trefflich malte. (H...t.)

R.

Ramdohr (Friedrich Wilhelm Basilius von), geb. 1752 zu Dübben in der Herrschaft Hoya, studirte die Rechte, ward 1778 Hofgerichtsassessor in Hannovr, 1787 Oberapellationsrath in Celle, 1806 Kammerherr und Legationsrath in preuß. Diensten, 1821 geheimer Legationsrath, als welcher er nach Neapel ging, wo er 1822 starb. Als dram. Dichter bekannt durch sein Trauerspiel: Kaiser

Otto III. (Göttingen 1783), eine Jugendarbeit ohne große Bedeutung. Die Charaktere sind richtig gezeichnet, aber dem Ganzen fehlt das wahre dram. Interesse. (Dg.)

Rastrelli (Bd. 6. S. 155.) starb im November 1842 zu Dresden.

Redern (Bd. 6. S. 166.) ist seit Anfang 1842 von der Intendanz der königl. Schauspiele zurückgetreten, die seitdem der Geheime Rath von Küstner führt.

Reichel. Die uns mehrfach und mit aller Bestimmtheit verheißenen Mittheilungen über diese Künstlerfamilie sind uns leider nicht zugegangen.

Reinwald (Joh. Dav.), ein ausgezeichneter Komiker und auch in andern Fächern brauchbarer Schausp. war 1774 bei der Barzanti'schen Gesellschaft in Güstrow. Daselbst wollte er die Liebhaberin, Dlle. Sommer, heirathen, mußte aber darauf verzichten, weil man keinen Schausp. copulirte. 1792 ward er in Berlin engagirt, wo er den tüchtigsteu Darstellern beigezählt wurde. (R. S.)

Rochlitz (Bd. 6. S. 193), starb Ende 1842 zu Leipzig.

Roos (Johann Friedrich), geb. 1757 zu Steinbodenheim in der Pfalz, studirte in Gießen und Erlangen Theologie und Philologie, ward 1780 Lehrer zu Gießen und 1803 Professor der Geschichte. Er starb 1804. R. übersetzte die Lustspiele des Terenz (Gießen 1794—96, 2 Bde.) und begleitete sie mit einem Commentar, der schätzbare Bemerkungen über das Mechanische der Vorstellung, über Sitten und Gebräuche u. s. w. bei den Römern enthält. (Dg.)

Rosner (Bd. 6. S. 205.) starb im Herbst 1841 in Stuttgart.

Rosswaldau, ein Gut des Grafen v. Hoditz bei Zuckmantel und Hotzenplotz; der Graf hatte daselbst ein niedliches Theater, dessen Personal er aus seiner Dienerschaft und den Bauern der nahen Dörfer bildete und mit unermüdlicher Sorgfalt einübte; es gelang ihm dies nicht nur mit Schau- und Lustspiel, sondern selbst eine Oper schuf er, die wahrhaft Erstaunen erregte; die Leistungen dieses Theaters betreffend, so zeigten sich nicht nur einzelne eminente Talente, sondern besonders ein Ensemble, welches gewiß jedes Theater beschämte. Als eine Merkwürdigkeit muß erwähnt werden, daß keiner der so gebildeten Künstler den Pflug mit der Bühne vertauschte. (T. M.)

Rouselois (Henriette), geb. 1770 zu Paris, trat 1789 dort zuerst als Clytemnestra auf, wirkte fast 50 Jahre auf den franz. Bühnen und zuletzt lange Zeit in Brüssel, wo sie im Frühjahre 1838 in einer sehr besuchten Benefizvorstellung Abschied vom Theater nahm und seitdem ganz

zurückgezogen lebt. Sie war eine der bedeutensten franz. Schauspielerinnen der letzten Zeit, auch ist sie die Großmutter der Leontine Fay. (T. M.)

S.

Schmetzer, Tenorist in Braunschweig. Leider können wir die verheißene Biographie dieses Sängers nicht geben, da er nicht allein zur Mittheilung der unentbehrlichen Materialien nicht geneigt, sondern überhaupt die Antwort auf Briefe für überflüssig zu halten scheint.

Schmidt (Thomas), ein Steinmetz, der zu Heidelberg in der 2. Häfte des 16. Jahrh.s lebte, und unter dessen Leitung daselbst von Bürgern und Studenten dram. Stücke aufgeführt wurden, z. B. die Comödie von Tobias 1578; er war ein gebildeter geistreicher Mann und wirkte mannigfach anregend und erweckend. (Sr.)

Schiasetti (Adele), geb. um 1801, wurde in Mailand gebildet und betrat um 1819 die Bühne mit dem schönsten Erfolge; bis 1826 sang sie auf verschiedenen ital. Theatern, dann kam sie nach Deutschland und war in Dresden engagirt; sang hierauf als Gast an einigen andern Theatern, ging nach Paris und kehrte um 1830 nach Italien zurück, wo sie seitdem auf den bedeutendsten Theatern wirkte. Ihre Stimme ist sehr umfangreich und kräftig, aber in der Höhe sehr scharf, ihre Fertigkeit ist außerordentlich groß und zeugt für eine gute Bildung; ihr natürliches Darstellungstalent ließ ihre durchaus nicht reizende Persönlichkeit vergessen. (3.)

Schoberlechner 1) (Franz), geb. 1797 zu Wien, widmete sich sehr früh der Musik und erlangte besonders auf dem Pianoforte eine wahrhaft seltene Meisterschaft. Er schrieb auch die Opern: i virtuosi teatrali, gli arabi nelle gallie und der junge Onkel, die erstern auf verschiedenen Theatern Italiens, die letztere in Wien mit Beifall gegeben. Uebrigens führte er sein Lebenlang ein unstetes Wanderleben. — 2) (Sophia geb. dall'Occa), geb. zu Petersburg 1806, bildete sich unter ihrem Vater zur Sängerin und vermählte sich 1824 mit dem Vorigen, den sie dann auf seinen Reisen begleitete und mit glänzender Aufnahme in seinen Conzerten sang. 1827 betrat sie in Petersburg auch die Bühne bei der ital. Oper; 1829 ging sie nach Italien, sang in Bologna, Rom, Modena, Florenz u. s. w. mit solchem Erfolge, daß sie selbst die Concurrenz der gefeierten Malibran nicht zu scheuen hatte. 1833 kam sie mit der ital. Oper nach Wien, errang sich auch dort allgemeine Aner-

kennung, kehrte aber nach Italien zurück, wo sie meist an der Scala in Mailand engagirt war. Gegenwärtig hat der Intendant v. Küstner sie für Berlin engagirt. Sophia S. besitzt eine starke, umfangreiche und wohlklingende Stimme, eine ausgezeichnete Gesangsfertigkeit und ein schönes Darstellungstalent; doch läßt sich nicht läugnen, daß die Zeit bereits gewaltig an ihren Mitteln genagt hat. (3.)

Schrader (Carl), geb. 1810 zu Hamburg, betrat daselbst die Bühne 1828 als 1. Tenorist mit großem Beifall, sang dann als Gast und als engagirtes Mitglied in Leipzig, Aachen, Cöln u. s. w. 1837 war er abermals in Hamburg, wo er sich mit der Tochter des Director Mühling vermählte und dann nach Berlin ging, wo er gastirte. Gegenwärtig ist er in Strelitz angestellt. — S. ist ein stimmbegabter, gutgebildeter, gewandter Tenorist, sein Vortrag ist warm und seelenvoll, sein Spiel frisch und lebhaft; besonders in der sogenannten Spieloper ist er vortrefflich. (3.)

Schramm (Julius), geb. in Berlin um 1800, zeigte schon früh geistige Lebendigkeit, und der 1. Theaterbesuch, wo er Fridolin sah, machte den mächtigsten Eindruck auf ihn. Nachdem er das Gymnasium absolvirt, wurde er für den Buchhandel bestimmt, um die Buchhandlung des Vaters (Vossische) dereinst übernehmen zu können, wurde später nach Breslau zur Erlernung des Sortimentsgeschäftes geschickt und genügte dann seiner Militairpflicht. Das Offiziercorps hatte ein Liebhabertheater, wo S. bald in kleinen Rollen die Aufmerksamkeit auf sein Talent richtete; dies reifte den Entschluß, zum Theater zu gehen, und nach erlangtem Abschied betrat er in Troppau, als Heinrich Laud in (Partheiwuth) mit Beifall das Theater, gastirte dann an mehrern Bühnen und engagirte sich in Linz bei einer reisenden Gesellschaft als Held und Liebhaber. Beglückt durch die Liebe einer jungen braven Frau, ging S. nach Grätz, wo er den Entschluß faßte, seinem eigentlichen Talente gemäß als Charakterdarsteller sich auszubilden. Nach einer kurzen Pause trat er in Engagement in Klagenfurt und spielte hier Rollen, wie: Dallner, Schewa, Shylok u. s. w. mit steigendem Beifalle; dann wurde er in Nürnberg mit seiner Frau engagirt und ging von dort nach Cöln, wo er mit der Regie beauftragt wurde. Von hier aus gab er Gastrollen in Mannheim, wo er auf 2 Jahre engagirt wurde. Er trat dann mit Glück in Berlin und später in Stuttgart, Karlsruhe, Linz, München, Prag, Dresden, Leipzig und Braunschweig mit außerordentlichem Beifall auf, gastirte außerdem in Mainz, Cöln, Cassel und Breslau, wo er engagirt wurde. Hier hielt er auch in Tieck's Manier unter allgemeinem Applaus 7 Vorlesungen, las dann in Berlin,

Magdeburg, Halberstadt, Halle und Leipzig, wobei er sich als geistvoller Auffasser dichterischer Produkte zu erkennen gab. 1841 ging er nach Dessau, wo ihm die Leitung des Schauspiels übertragen ward, und er eine Theaterschule begründete, aus welcher schon mehrere Talente hervorgegangen sind. 1842 gastirte er mit Beifall zu Hannover. Angeborene Darstellungsgabe, Beherrschung aller Mittel und richtiger Geschmack zeichnen S. als Charakterspieler aus. Seine Declamation ist oft meisterhaft, oft aber auch hohl und überpathetisch. In tragischen Parthien weiß er durch Naturtöne unmittelbar zu erschüttern, während er in intriguanten Parthien die Individualisirung der Rolle vollkommen erkennt und dadurch große Wirkung thut. In der Komik scheint ihm der leichtfertige Humor weniger zugänglich zu sein, dagegen bietet er immer Wahrheit und eine Vielseitigkeit in den Formen, die zu bewundern ist. Auch ist S. Meister der Toilette und Costümirung, als Mensch haben Rechtschaffenheit, Biedersinn, Worttreue und sittliche Würde ihm zahlreiche Freunde zugewendet. (K.)

Schröder (J. Betty), geb. 1809 zu Hamburg, Tochter der Sophia S. und Schwester der S.-Devrient, betrat die Bühne zu Wien 1827 und kam bald nachher nach Hamburg, wo sie sich mit Dr Schmidt vermählte und seitdem die Bühne verließ. Betty S. hatte eine liebliche, schmelzende, wenn auch nicht starke und umfangreiche Stimme, dabei eine tüchtige musik. Bildung und das schöne Darstellungstalent ihrer Mutter und Schwester, weshalb die Kunst viel an ihr verlor. (3.)

Schwarz (Sibylle), geb. 1621, gest. 1638 zu Greifswalde; sie schrieb ein Trauerspiel wegen der Einäscherung der Stadt Fotow (von ihrem Lehrer Sam. Gerlach 1650 zu Danzig herausgegeben) das bei allem Mangel an tragischer Kunst doch durch Zartheit und Tiefe, Gefühle für die junge Dichterin einnimmt. Ihr Andenken ist durch Fr. Horn mehrfach aufgefrischt worden. (Sr.)

Schwieger (Jacob), ein erotischer Dichter, der um 1665 am Schwarzburg-Rudolstädtischen Hofe lebte. Verf. der Schäferspiele oder, wie sie auf dem Titel heißen, der Trauer-, Lust und Mischspiele, die zu Rudolstadt 1665 erschienen. Ermelinde, die vier Mal Braut, das im Schloß Heydeck um dieselbe Zeit aufgeführt wurde, wird ihm gleichfalls beigelegt. Diese Schäferspiele sind rhythmisch leicht, aber gedankenarm. (Sr.)

Sebastiani (Henriette geb. Collet), geb. zu Zweibrücken 1770, begann daselbst ihre theatral. Laufbahn, kam dann zu einer reisenden Gesellschaft, die die kleinern rheinischen Städte besuchte und vermählte sich in Boppard

mit dem Schausp. S. Sie ging dann nach Amsterdam, später nach Magdeburg, und wurde 1806, nach einem gelungenen Gastspiele, in Berlin angestellt. Hier spielte sie, nachdem sie bisher im Liebhaberfache gewirkt, Anstandsdamen und Mütter mit großem Beifalle. 1827 wurde sie pensionirt und starb 1839. Sie war eine treffliche Darstellerin der alten Schule, zeichnete mit strenger Wahrheit und eiserner Consequenz die Charaktere, die ihr geboten wurde, und hatte im bürgerlichen Schauspiele wenig ebenbürtige Rivalinnen. Auch war sie eine eben so liebenswerthe als achtungswürdige Frau. — Ihre Tochter Konstanze S. war kurze Zeit Sängerin bei der berliner Bühne, verlor aber die Stimme und wurde pensionirt. (T. M.)

Seydelmann (Bd. 6. S. 327.) ist seit Anfang 1842 von schwerer Krankheit heimgesucht, die ihn bis zum Winter fast gänzlich von der Bühne abhielt, im November aber betrat er dieselbe wieder zur allgemeinsten Freude.

Stadtler (Johann Carl), geb. 1768 zu Wien, betrat die Bühne zu Grätz und ging dann nach Laibach und Triest, wo er alle 1. Liebhaberrollen mit ungetheiltem Beifall spielte, da ihn eine schöne Figur, und gutes Organ bei geistigen Talenten unterstützten. Von hier ging er nach Wien zum Theater auf der Wieden, von wo er 1789 zum Hoftheater überging. Wegen eines zu engen Wirkungskreises aber ging er 1791 nach Pesth und Ofen, 1792 aber nach Prag. Anlage zum Starkwerden nöthigte ihn zeitig in das Väterfach überzugehen. Er fing eine Direction unter dem Fürst Esterhazy in Freistadt an, spielte hier auch in franz. Stücken, sowie in Singrollen und erwarb sich in allen Beifall. Bald gab er die Direction mit Verlust auf, engagirte sich 1798 zu Frankfurt a. M., folgte dann einem Rufe nach Kassel, gab 1802 in Berlin Gastrollen, ging 1803 nach Bremen, übernahm hier 1807 die Direction und starb 1812 zu Hannover. S. war ein durchaus tüchtiger Schausp. voll Begeisterung für seine Kunst, aber heftig, unstät und leidenschaftlich und daher dem beständigen Wechsel ergeben. (E. E.)

Stich (Clara und Bertha), s. Crelinger im Nachtrage.

Stötz (Louise Josephine, geb. Moiefski), geb. 1807 in Amsterdam, betrat daselbst 1823 die Bühne und ist seitdem deren Mitglied, so wie Ehrenmitglied der meisten holländ. Musikvereine; seit 1838 ist sie mit dem Musikdirector S. vermählt. Sie ist die einzige bekannte Sängerin Hollands, mit einer schönen und umfangreichen Stimme begabt; ihre Bildung ist vortrefflich, daher ihre Fertigkeit eben so groß als ihr Vortrag weich und gefühlvoll; auch als Darstellerin verdient sie Anerkennung. (3.)

Stotz (Heinrich Otto), geb. 1810 in Breslau, zeigte schon in frühester Jugend Talent für das Theater und machte in Kinderrollen sehr großes Glück. 1830 engagirte er sich bei der Lobeschen Gesellschaft für Bonvivants und jugendliche Liebhaber. 1836 ging er nach Berlin, gab dort bei der königl. Bühne den Pagen in (den Pagenstreichen) von Kotzebue mit solchem Beifall, daß er sofort engagirt wurde. Er verheirathete sich daselbst 1838 mit Fräulein von Grabowska ging nach Heidelberg und Darmstadt, wo er mit Beifall gastirte, engagirte sich in dems. Jahre in Würzburg und 1840 in Lübeck. Auch auf den Bühnen zu Schwerin, Kassel und anderen spielte er mit Glück. Jetzt in einem Alter von 33 Jahren ist er Director der Bühne zu Meiningen, wo seine unermüdlichen Bestrebungen bei seiner Jugend sowohl als Director wie auch als Schausp. die größte Anerkennung finden, und er die Achtung des Hofes und des Publikums genießt. S. lebt in sehr glücklichen ehelichen Verhältnissen und seine strenge Rechtlichkeit, verbunden mit dem glühendsten Eifer für das Theater, werden ihm stets das Zutrauen des Hofes sichern. Als Schausp. sind es namentlich Rollen, wie: Perin in Donna Diana, der junge Ehemann, Karl Ruf, Robert in der Leibrente und in ernsteren Charakteren, Philipp Brock in den Mündeln, Fabrikant, Romeo ꝛc., die ihm besonders gelingen. (B. N.)

Stricker oder **Strizer** (er selbst nennt sich Joh. Stricerius), ein Prediger in Lübeck, der 1598 starb; war Verf. eines, auch ins Plattdeutsche übersetzten satyrisch-didaktischen Stückes: der deutsche Schlemmer, das, ausdrücklich in moralischer Absicht, geschrieben, von einigem dram. Talent zeigt, aber auch an Plattheiten reich ist. (Sr.)

Stück (Wolfgang), der Verf. eines evangelischen Mysteriums um das J. 1514, das durch Gervinus zuerst bekannt geworden ist, und die Geschichte Christi dram mit einem großen Aufwande von darstellenden Personen und untermischt mit Chorgesängen darstellt. (Sr.)

T.

Thrane, der erste und einzige Operncomponist Norwegens, auch Violinvirtuose und Nebenbuhler Ole Bulls, seit 1824 Musikdirector in Christiania, wo er aber schon 1828 starb. Seine komische Oper Fjeldeventyret, Text von Bierregard, ist noch stets ein Lieblingsstück der Norweger.

Tombolini (Raphael), geb. zu Fermo 1766, erhielt seine Bildung zu Bologna und betrat schon 1782 die

Bühne mit glänzendem Erfolge. 1784 wurde er für die ital. Oper in Berlin engagirt, deren Mitglied er blieb bis zu ihrer Auflösung; dann sang er noch in Conzerten, auch zuweilen, aber selten, im Theater bis 1817, wo er pensionirt wurde. Er starb zu Berlin 1839, nachdem er dem Staate 32,000 Thlr. Pension gekostet hatte. T. hatte eine höchst klangvolle, umfangreiche und kräftige Mezzosopranstimme, eine durchaus tüchtige künstler. Bildung und einen gefühlvollen Vortrag; Darsteller war er nie. (Z.)

Thieme (Aug. Wilh.), geb. 1783 in Meckelnburg, betrat daselbst 1803 die Bühne als 1. Tenorist und wurde 1804 beim Hoftheater in Neustrelitz engagirt. Er war dann nacheinander Mitglied der Theater in Dessau, Kassel und Leipzig, nachdem er aus dem Tenor- in das Heldenfach übergetreten war, gastirte in Frankfurt a. M., Berlin, ꝛc. mit dem günstigsten Erfolge und kehrte endlich nach Neustrelitz zurück, wo er noch geraume Zeit als Charakterdarsteller, Regisseur und Theaterinspector wirkte und 1837 starb. T. war ein mit schönen Mitteln und einem bedeutenden geistigen Fond ausgerüsteter Darsteller, ernstes Studium und aufrichtige Liebe zur Kunst begleiteten ihn auf seiner Bahn und seine Leistungen gehörten zu dem Bessern, was die Jetztzeit zu bieten vermag. (T. M.)

Tiercelin, geb. 1790, starb 1837 zu Paris, ein excentrischer und energischer Schausp., der den Ruhm des Varieté-Theaters mit begründen half. In der Jugend wurde er Maler und erst spät erwachte seine Liebe zum Theater. Niemand zeichnete so treffend die komischen Bauerrollen wie er; sein Spiel wurde eine Ausgelassenheit, oft ein Wahnsinn, wenn die Rolle fest im Gedächtniß saß, was aber erst nach einigen Vorstellungen der Fall war. Im Leben war er trüb und mürrisch und sparte seine ganze Lustigkeit für den Abend. Seit 10 Jahren war er nicht mehr beim Theater und lebte still und dürftig. Seine Gage war stets klein und dies mehrte seinen Mißmuth. Auch trat er ohne Benefiz ab, weil er Niemand Dank schuldig sein wollte. (T. M.)

Tilly (Albertine geb. Schochert), geb. in Berlin 1763, betrat die Bühne um 1780 bei der Döbbelin'schen Gesellschaft, ging dann nach Petersburg und wirkte später auf den Bühnen zu Breslau, Hamburg und Prag, wo sie 1810 starb. Sie spielte in ihrer Jugend muntere Rollen und Soubretten, später Anstandsdamen und komische Mütter. — Wahrheit, Anmuth, Humor und im letztern Fache die seltenste Decenz und Feinheit machten sie zu einer der trefflichsten deutschen Schauspielerinnen und erwarben ihr allgemeine Liebe und Achtung. (Z.)

Tiessen (Johann Alexander), geb. 1733 zu

Ducenstädt im Holsteinischen, war preuß. Kriegsrath zu Magdeburg, und starb 1799; bearbeitete mehrere franz. Lustspiele: der Lügner (Eisleben 1762), die Folgen (ebend. 1762) u. s. w.; ferner die Originale: die unverhoffte Entzauberung (Quodlib. 1769), Euphemie oder der Sieg der Religion (Magdeb. 1772) u. a. m. (Dg.)

Todtenkopfs (Orden des), Stifter Herzog Sylvius 1652, ein Damenorden. Ordenszeichen: ein Todtenkopf am schwarzen Bande, ganz einfache Kleidung. (B. N.)

U.

Ulram (Carl Ritter von), geb. 1813 zu Brünn, studirte die Rechte und wandte sein ausgezeichnetes musikal. Talent 1839 der Bühne zu. Duport (s. d.) ließ ihn im Gesang unterrichten, und er war am Kärnthnerthortheater nebenbei im Chore beschäftigt. 1834 debutirte er in Brünn als Sarastro und Gaveston mit großem Beifall, wurde als 1. Bassist angestellt und auch in bedeutenden Schauspielrollen beschäftigt. 1836 folgte er einem Rufe nach Lemberg, 1838 einem gleichen an das Hofoperntheater zu Wien. Von hier aus gastirte U. mit großem Erfolge in Krakau, Prag, Dresden u. s. w., und ist seit Ende 1839 in Dresden angestellt. Natur, Talent und Kunstbildung haben sich vereint, U. zu einem wackern Sänger und Schausp. zu machen. Seine schöne Stimme ist voll Metall und Fülle, und von seltenem Umfange; sein Vortrag ist geistreich, zart und elegant und die Sicherheit, mit der er die Register verbindet und schwierige Passagen überwindet, verdient alle Anerkennung. (I. N. O.)

V.

Verkündigung (Orden der. Ordine supremo dell' innunciata.). Dieser höchsten Orden Sardiniens wurde 1363 von Amadeus IV. gestiftet, hieß damals der Orden vom Halsbande und hat nur eine Classe. Ordenszeichen: ein runder, goldener, weißemaillirter Schild, worauf die V. Marias dargestellt ist, umgeben von goldenen Liebesschleifen. Auf diesem Schilde stehen die Buchstaben F. E. T. R. An goldener Kette, bestehend aus Liebesschleifen und obigen Buchstaben, wird es um den Hals getragen. Bei Feierlichkeiten ist die Ordenskleidung von Amaranth = Farbe mit Silber besetzt und gefüttert. Auf der linken Brust eine Sonne, in deren Mitte der Schild. Die 4 ersten Beamten tragen es an himmelblauem Bande um den Hals, nebst Bruststern, der Herold ein Kreuz, worauf die V., im Knopfloche ohne Stern.

Die Ritter müssen schon im Besitz des Lazarusordens (s. d.) sein. (B. N.)

Vial (Antonia), geb. um 1810 in Italien, erhielt daselbst ihre Bildung uud wirkte seit 1828 als Sängerin an verschiedenen Theatern; 1835 kam sie nach Deutschland, betrat die Bühne in Wien mit großem Beifall, war dann in München, Zürich 2c. engagirt, nachden sie auf den meisten Bühnen Deutschlands gastirt hatte, und ist gegenwärtig in Pesth. Eine sehr umfangreiche schöne Stimme, große Fertigkeit und eine reizende Persönlichkeit sind ihre Vorzüge. (3.)

W.

Wächter 2) (Therese, geb. Wittmann), geb. 1802 in Wien, wo sie auch ihre musik. Bildung erhielt, betrat die Bühne daselbst 1820 als jugendliche Sängerin mit bestem Erfolge, vermählte sich 1824 mit dem Bassisten W. (s. Bd. 7. S. 181.) und wurde 1827 ebenfalls beim Hoftheater in Dresden engagirt, verließ aber bald nachher die Bühne gänzlich, um den häuslichen Pflichten zu leben. Therese W. war eine höchst angenehme, liebliche und gewandte Soubrette, mit einer nicht starken, aber sehr niedlichen Stimme, einem neckisch graciösen Vortrage und lebhaftem frischem Spiele begabt. Ihre Tochter, Julie W., geb. 1825 in Wien und von den Eltern für die Bühne erzogen, betrat dieselbe im Sommer 1842 in Leipzig und Weimar mit Beifall als jugendliche Sängerin. (3.)

Wappen. Altenburg, s. Koburg. — Amerika, s. Mittel- und Nordamerika, Brasilien, Peru 2c. — Anhalt. Im silbernen Felde ein auf einer rothen schrägstehenden Mauer mit goldenem Thor in die Höhe steigender schwarzer goldgekrönter Bär mit einem goldenen Halsband. Ein halber rother Adler in Silber, die sächsische Raute u. a. m. Helmdecken blau und Silber. Schildhalter ein Bär und Löwe. — Argentina. 2 sich einander darreichende Hände, die einen Stab mit einer Freiheitsmütze halten, umschlungen von einem Lorbeerkranze und darüber eine Sonne mit der Umschrift: Provincias unidas del Rio de la Plata 1813. — Baden. Der Mittelschild zeigt rechts oben einen schrägrechten goldenen Balken im purpurrothen Felde und links einen goldenen Löwen. Die übrigen Schilde zeigen die verschiedenen Provinzen, mit einer Königskrone gedeckt. Schildhalter ist ein Greif und Löwe, unter dem Schilde hängt der Hausorden der Treue und das Ganze umgiebt ein purpurnes mit silbernen Greifen, bestreutes inwendig mit Hermelin gefüttertes Wappenzelt. — Baiern. 42 silberne und lazurblaue Rau-

ten. Im zinnoberrothen Felde ein goldenes Scepter und blankes Schwert mit goldenem Griff, kreuzweis übereinander. Gedeckt mit der Königskrone. Die Hausorden hängen um den Schild. Schildhalter, 2 mit goldenen Kronen geschmückte Löwen mit rothen Zungen und rothen Prangen, jeder hält ein Panier, worauf 21 silberne und lazurblaue Rauten. Das Ganze ist auf einem königl., mit Hermelin ausgeschmückten Gezelt, worüber wieder eine goldene Königskrone. — Belgien. Ein ruhender Löwe. — Brasilien. Eine Erdkugel im grünen Felde, die durch das Kreuz des Christordens in 4 Theile getheilt wird, und im blauen Reifen mit 19 silbernen Sternen belegt ist. Der Schild ist von einem Kaffeebaumzweig und einer Tabacksstaude eingefaßt und mit einem grünen und goldgelben Bande durchflochten. — Braunschweig. 2 goldene Leoparden mit blauen Zungen und Wehren im rothen Felde wegen Braunschweig, ein blauer Löwe mit rothen Zungen und rothen Wehren und rothen Herzen besät in goldenem Felde wegen Lüneburg u. a. m. 5 gekrönte Helme. Der mittlere eine silberne gekrönte und oben mit einem Pfauenschwanz, in dem ein goldener Stern ist, gezierte Säule, in deren Mitte ein silbernes Pferd. Helmdecken Silber und roth. — Bremen. Ein silberner, schräg rechts liegender Schlüssel mit aufwärts und links gekehrter Schließplatte im rothen Felde. — China. Ein gelber fünfklauiger Drache. — Dänemark. 3 blaue gekrönte Leoparden in Gold mit rothen Herzen bestreut wegen Dänemark. Ein silbernes Nesselblatt und 3 silberne Nägel in Roth wegen Holstein. Ein gekrönter silberner gespaltener Fisch in Roth wegen Island. Bedeckt mit einer Königskrone. Schildhalter 2 wilde Männer mit Keulen. Elephanten- und Danebrogsorden umgeben das Wappenschild. — England, s. Großbritannien. — Frankfurt. Silberner gekrönter Adler in Gold in einem rothen Schild, welcher statt des Helms eine Mauer mit 3 Thürmen trägt. — Frankreich. Ein geöffnetes Buch mit den Worten: Charte de 1830; über demselben die Krone, Scepter und die Hand der Gerechtigkeit in einem schrägen Kreuz und die 3farbigen Fahnen mit dem gallischen Huhn hinter dem Wappenschilde. Das alte W. 3 goldene Lilien im blauen Felde 2c. ist aufgehoben. — Freien Städte, die, s. Bremen, Frankfurt, Hamburg, Lübeck. — Gotha, s. Koburg. — Griechenland. Ein gleichseitiges zugespitztes himmelblaues Schild, in welchem ein schwebendes silbernes griech. Kreuz, in dessen Mitte ein Herzschild mit den Rauten Baierns, 11 silberne und 10 himmelblaue Königskronen mit dem Reichsapfel. Schildhalter, 2 gekrönte Löwen, von einem mit Hermelin besetzten purpurnen Königszelt umflossen, das gleichfalls eine Krone deckt. — Großbritannien. 3 goldene

übereinandergesetzte Leoparden in Roth wegen England. Auf goldenem Grunde eine doppelte Einfassung mit untergelegten Lilien der aufgerichtete rothe Löwe wegen Schottland. Im blauen Felde die goldene Davidsharfe mit silbernen Saiten für Irland. Gedeckt mit der Königskrone und dem darüber stehenden goldenen gekrönten Löwen, umgeben von dem blauen Ordensband mit der Devise: Hony soit qui mal y pense. Unter dem Schilde liegen die beiden Zweige, welche die englische Rose, die schottische Distel und den irischen Klee in sich vereinigen und mit der Devise: dieu et mon droit umschlungen sind. — Hamburg. Eine silberne Mauer mit 3 silbernen Thürmen und einem offenen Thor in rothem Felde. Schildhalter 2 goldene Löwen. — Hannover. In Gold mit rothen Herzen bestreut ein blauer Löwe wegen Lünebnrg, in Roth 2 goldene Leoparden wegen Braunschweig, in Roth ein springendes silbernes Roß wegen Sachsen u. a. m. Der Schild ist von einem Hermelinmantel umgeben, worauf die Königskrone, der Guelphenorden hängt darum. — Hessen, Großherzogthum. Ein gekrönter silberner und rothgebälkter Löwe in blauem Schilde, den ein Hermelinmantel umgiebt und die Königskrone deckt. — Hessen, Kurfürstenthum. Ein großer Hauptschild mit einer Königskrone bedeckt und von den beiden hessischen Löwen gehalten, rothes Patriarchenkreuz in Silber wegen Hersfeld, roth und Silber wegen Münzenberg, 3 rothe Spangen wegen Hanau, rother aufgerichteter Löwe mit blauer Krone u. a. m. — Hohenzollern. Schwarz und Silber quadrirtes Feld, ein goldener Hirsch auf einem grünen Hügel im blauen Felde. Die gekrönten Helme und einen schwarzen und silbernen Hundskopf wegen Zollern, 2 rothe Hirschhörner wegen Sigmaringen. — Holland, s. Niederlande. — Jonische Inseln. Ein Löwe in silbernem Felde, der in der einen Pranke ein geschlossenes Evangelium, in der andern ein Bündel von 7 Pfeilen mit dem darüberstehenden Kreuz hält. — Kirchenstaat. Das jedesmalige Familienw. des Papstes oder seines Ordens, wenn er vorher zu einem solchen gehörte, mit der 3fachen Krone, bedeckt von den kreuzweis gelegten Schlüsseln und dem darüberschwebenden h. Geist in Gestalt einer Taube. — Koburg. Meiningen. Altenburg. Das Mittelschild bildet die sächsische Raute, die andern Felder bilden die Wappen der verschiedenen Herrschaften. 6 Helme. Helmdecken gold und roth. — Lichtenstein. In schwarzem Felde 2 goldene Balken, ein schwarzer Adler in Gold und ein goldenes Hüfthorn in Blau. Mit dem goldenen Vließ umgeben, wird es von einem Fürstenhut bedeckt und ruht auf einem Fürstenmantel. — Lippe. Rothe Rose in Silber, eine Schwalbe auf einem goldenen Stern in Roth, ein Nesselblatt

mit einem von Silber und Roth getheilten Schildchen, mit 3 eingesteckten Nägeln. — Lucca. Azurblaues Schild, auf dem zwischen 2 schräg laufenden Balken das Wort libertas mit goldenen Buchstaben eingegraben steht. — Lübeck. Ein wagerechter weiß und roth getheilter Schild. — Mecklenburg. Ein schwarzer roth gekrönter Büffelskopf mit silbernen Hörnern und einem silbernen Ringe in der Nase in goldenem Felde. — Meiningen, s. Koburg. — Mexico. Ein Adler, der mit der linken Klaue auf einem Copal oder Cochenillebaum steht, der aus einem Felsen in der Fluth eines Sees hervorwächst und mit der rechten eine Schlange packt, die er mit dem Schnabel zu zerreißen im Begriff ist, umgeben von einem Lorbeer- und Eichenzweige. — Merino. Ein silberner Schild, in dem man die Schutzheilige St. Maria auf einem grünen Berge stehend erblickt. — Mittelamerika, vereinigte Staaten von. Ein gleichseitiges Dreieck mit einer Bergreihe von 5 Vulkanen auf der Grundlinie in einem vom Meere begränzten Gebiet; das Obertheil umgiebt ein Regenbogen, in dessen Mitte man eine Freiheitsmütze erblickt, von welcher herab sich die Lichtstrahlen verbreiten, im Dreiecke liest man die Inschrift mit goldenen Buchstaben: Estendos Federados de Centro America. — Modena. Ein goldgekrönter silberner Adler in Blau wegen Este, der doppelte kais. Adler mit der schwebenden Kaiserkrone und ein rother Pfahl, auf welchem die beiden päpstlichen goldenen und silbernen ins Kreuz gelegten Schlüssel mit der päpstlichen Krone ruhen, wegen Ferrara. — Nassau. Ein goldener Löwe im blauen Felde mit schräg links liegenden goldenen Schindeln bestreut u. a. m. — Neapel. Blaues mit goldenen Lilien bestreutes Feld, in dem ein rother Turnierkragen mit 3 Lanzen steht wegen Neapel. In Gold 4 rothe Pfähle und in Silber ein schwarzer Adler wegen Sicilien. Das Schild bedeckt eine Königskrone. — Niederlande. In Blau mit goldenen Schindeln bestreut ein aufrechtstehender goldgekrönter Löwe, der in der rechten Klaue ein goldenes Schwert und in der linken 18 Pfeile zusammenhält. Gedeckt von einer Königskrone. Schildhalter, 2 goldgekrönte Löwen, um deren Fußgestell ein rothes Band mit den Worten: Je maintiendrai geschlungen ist. — Nordamerika, vereinigte Staaten von. In Blau so viele weiße Sterne als Bundesstaaten. — Oesterreich. Das frühere W. des röm. Kaisers bestand in goldenem Felde in einem schwarzen Adler mit 2 Köpfen, welche mit goldenen Cirkeln umgeben sind, gedeckt von der röm. Kaiserkrone. Das große österreich. W. besteht jetzt aus einem großen goldenen Hauptschilde, der mit der österreich. Kaiserkrone gedeckt ist und von 2 goldenen Greifen

mit schwarzen Flügeln und schwarzer Halsbedeckung gehalten wird. In diesem Hauptschilde sieht man den doppelten gekrönten schwarzen Adler mit einem großen Mittelschilde auf der Brust, der die W. der sämmtlichen österreich. Provinzen enthält. Um das W. hängen die Insignien des goldenen Vließes, des Hoch und Deutschmeister-, des Maria Theresien-, Stephan- u. Leopoldordens. — Oldenburg. 2 rothe Balken in Gold, ein schwebendes goldenes Kreuz in Blau u. a. m. Die Helmdecken roth und gold. — Parma. 6 blaue Lilien in Gold und das vereinigte österreich. und burgundische W. Auf dem Helm ein weißes Einhorn mit goldener Mähne, Bart, Horn und silbernem Halsbande. — Persien. Eine aufgehende Sonne. — Peru. Der Schild besteht in 3 Feldern, das 1. zur Rechten blau, worin die Vicuna (Vigogneschaf) einwärts schauend, das zur Linken den Chinabaum enthaltend und unter beiden ein kleiner Schild mit einem Füllhorn, aus dem 3 Gold- und 3 Silbermünzen fallen. Oben eine Bürgerkrone und zu den Seiten Nationalfahnen. — Portugal. Silberner Schild mit 5 blauen Schildchen kreuzweise belegt, auf jedem derselben 5 silberne Pfennige in Gestalt eines Andreaskreuzes. Der rothe Rand enthält das Wappen von Algarve, 7 goldene Kastelle mit blauen Thürmen. Auf dem gekrönten Helme erscheint ein wachsender goldener Drache. Um den Schild hängt die Kette des Christusordens und hinter demselben gehen die Spitzen des Avisordens hervor. Schildhalter sind 2 Drachen, jeder mit einer Fahne, welche die Embleme von Portugal und Algarve enthielt. — Preußen. Ein großer Schild, auf dem ein offner goldener mit dem goldenen preußischen Adler gezierten, rothausgeschlagener und mit der Königskrone bedeckter Helm mit schwarzen und silbernen Helmdecken steht, auf dem Helm ruht der blaue und goldene Reichsapfel. Um den Schild hängt der rothe und schwarze Adlerorden. Schildhalter sind 2 mit Eichenlaub bekränzte wilde Männer, von denen der rechte den preußischen Adler (schwarzer goldgekrönter Adler, goldene Kleestengel auf den Flügeln, goldenen Namenszug **F. R.** auf der Brust, goldnen Schnabel, goldne Klauen, rothe Zunge, in der rechten Klaue den goldenen Scepter, auf dessen obern Spitze ein schwarzer Adler, und in der linken Klaue den blau und goldenen Reichsapfel.) und der linke den brandenburgischen Adler (rother Adler mit goldenen Kleestengeln auf den Flügeln, goldnem Schnabel und goldnen Krallen) in einem silbernen mit Gold verbrämten Panier halten. Das Ganze steht in einem königl. Wappenzelte, dessen Gipfel mit der Königskrone geziert ist, worüber das silberne Kriegspanier mit dem schwarzen Adler hervorragt. Der Fuß des Wappens ist golden und blau und enthält den

Wahlspruch: Gott mit uns. Das Wappen besteht aus 4 Mittelschilden und den 48 Feldern des Hauptschildes, die Wappen der verschiedenen Provinzen enthaltend. — Reuß. Aufgerichteter ungekrönter Löwe mit rothen Klauen in Schwarz und ein goldener Kranich in Silber. Helmdecken schwarz und gold. — Rußland. Ein schwarzer dreiköpfiger und dreifach gekrönter Adler, mit rothem Schnabel und Füßen und ausgebreiteten Flügeln, in der rechten Klaue das goldne Scepter, in der linken den goldnen Reichsapfel haltend. Auf der Brust im rothen Schilde den St. Georg. Um den Adler stehen 6 Wappenschilde. Die Kette des Andreasordens umgiebt ihn. — Sachsen. 5 schwarze Balken im goldenen Felde mit einem durch dieselben gezogenen grünen Rautenkranze. Königl. Krone. — Sardinien. Ein rothes Kreuz mit 4 Mohrenköpfen wegen Sardinien. Ein silbernes Kreuz im rothen Felde wegen Savoyen u. s. w. Königskrone und königl. Purpurmantel. — Schwarzburg. Rothes Hirschgeweih in Silber, kais. Adler mit goldnen Schildchen auf der Brust, ein goldner gekrönter Löwe in Blau u. a. m. — Schweden. 3 goldne Kronen in Blau wegen Schweden, ein aufgerichteter rother gekrönter Löwe auf blauen wellenweiß gezogenen linken Schrägbalken in Gold als König der Gothen, in Roth ein goldner gekrönter Löwe mit silber gekrümmter Hellebarde wegen Norwegen. Königskrone. Schildhalter 2 goldne Löwen. — Schweiz. Ein Hut unter dem die Namen aller Cantone stehen. Das Siegel der Republik ist ein alter Schweizer, der in der einen Hand eine Hellebarde hält und in der andern sich auf einen Schild mit der Umschrift der 22 Cantone stützt. — Spanien. Goldenes Schloß in 3 Thürmen in Roth wegen Castilien, rother gekrönter Löwe in Silber wegen Leon, grüner Granatapfel mit rothen Kronen in Silber wegen Granada, 4 rothe Pfähle in Gold wegen Aragonien ꝛc. Gedeckt von der Königskrone, umgeben von der Kette des goldenen Vließes. Schildhalter 2 Löwen. — Toskana. Goldener Schild mit 6 Kugeln, die obere blau mit 3 goldenen Lilien, die untere roth. Das große Schild schließt eine königl. in der Mitte mit einer Lilie geschmückte Krone. — Türkei. Ein grüner Schild, in dem ein wachsender silberner Mond, das Schild umgiebt eine Löwenhaut, auf der ein Turban mit einer Reiherfeder liegt, hinter demselben sind 2 Standarten mit Roßschweifen en sautoir gestellt. — Waldeck. Ein schwarzer Stern mit 8 Strahlen im goldenen Mittelschild, rothes Ankerkreuz in Silber wegen Pyrmont u. a. m. — Weimar. Außer der sächs. Raute der rothe Löwe, über welchen 4 silberne Balken laufen, im blauen Felde wegen Thüringen u. a. m. Das Hauptschild ist mit 3 Helmen geziert. Die Helmdecken sind

roth mit Silber, unter dem Schilde hängt der Hausorden des weißen Falken. — Würtemberg. Ein der Länge nach getheilter Schild, rechts 3 schwarze Hirschgeweihe in Gold wegen Hohenstaufen. Ueber dem Schild ein Helm mit der Königskrone. Schildhalter ein Löwe und ein Hirsch. Das Motto unter dem Schilde ist: Furchtlos und treu. — Erloschene Wappen. Mantua. Ein rothes ausgerundetes Kreuz mit 4 schwarzen Adlern in Silber. — Venedig. Der geflügelte goldne Löwe S. Marci mit einem offnen Buch in den Klauen in Blau. — Genua. Ein rothes Kreuz in Silber. — Polen. Ein silberner ausgebreiteter Adler in Roth wegen Polen, und ein silberner geharnischter Ritter in Roth wegen Litthauen. Die Kurfürsten von Mainz: ein silbernes Rad mit 6 Speichen in Roth, von Trier: ein rothes Kreuz in Silber, von Köln: schwarzes Kreuz in Silber.

Wappenkönig (Wappenherold, Ehrenhold). Ein Beamter, der mit der Wappenkunde vertraut, die Richtigkeit der Wappen prüfen und neue entwerfen konnte. Bei Turnieren führte er die Oberaufsicht, kündigte Frieden und Krieg und war unverletzlich. Beinahe an jedem Hofe war ein Heroldcollegium handwerksweise; die Lehrlinge, Laufer oder Boten trugen zu Fuß das Wappen ihrer Herren auf dem Schlosse des Gürtels, zu Pferde auf der rechten Schulter; die Gesellen trugen es auf der linken Schulter; die Meister hatten es auf der Brust. Auf der Bühne trägt der Herold das Wappen vorn auf dem Wappenrock geheftet, oder auf dem Scapulier (s. d.) und hat einen weißen Stab. Die Tracht des kaiserl. Herolds bestand in schwarzem Sammet mit goldenen Borten, in Form eines Meßgewandes, auf der Brust der Reichsadler, hinten der Reichsapfel, auf dem Kopf eine sammtne Haube, in der einen Hand trug er einen weißen Stab, in der andern den kaiserl. Brief. Der Chursächs. Herold trug einen rothsammtnen Rock, einen goldbesetzten Hut, gelbe Sammthosen, schwarzsammtne goldbesetzte Kniestiefeln und einen weißen Stab mit rothem Fähnchen. (B. N.)

Wehrstedt (Georg Fried. Engelhard), geb. 1786 zu Haverlach bei Hildesheim, machte in frühester Jugend schon als Kirchensänger Aufsehen, wurde 1805 Präfectus am Katharinenchore in Braunschweig und betrat 1810 die Bühne daselbst als Sarastro mit dem glänzendsten Erfolge, worauf er sofort engagirt wurde. 1811 folgte er einem Rufe nach Weimar, verließ jedoch diese Bühne wegen ungenügender Beschäftigung bald wieder, gastirte in Würzburg, Frankfurt, den rhein. Städten und nahm ein Engagement in Augsburg. 1812 ging er nach Straßburg, 1813 nach Wiesbaden, 1814 nach Dresden, wo er unter Seconda die Regie

übernahm. Nachdem er in Hannover und Braunschweig gastirt, nahm er 1818 an letzterem Orte Engagement und blieb, ein Gastspiel in Berlin abgerechnet, hier bis 1835, wo er pensionirt wurde; er starb 1841. — W. war einer der trefflichsten Bassisten, die je gelebt, eine gewaltige in Tiefe und Höhe gleich klangvolle Stimme, eine vorzügliche Bildung, ausgezeichneter Vortrag und ein schönes Darstellungstalent vereinten sich in ihm; dabei war er ein durchaus biederer und anspruchsloser Mann. (3.)

Wild (Sebastian) ein Augsburger Meistersänger, der 12 Comödien und Tragödien nach geistlichen und weltlichen Historien schrieb (gedruckt 1566. 8.). (Sr.)

Wilhelms-Orden. Gest. 1815 vom König Wilhelm von Holland, er hat 4 Klassen, Großkreuze, Commandeurs, Ritter der 3. und 4. Klasse. Das Kreuz der 4. Klasse zeichnet sich von der 3. dadurch aus, daß es von Silber ist. Zeichen: ein weißemaillirtes Kreuz mit 8 goldenen Knöpfchen, bedeckt mit 2 Lorbeerzweigen. Auf den Armen des Kreuzes die Worte: Für Muth, Benehmen, Treue. In der Mitte der Umseite ein Lorbeerkranz mit einem W. Das Ganze deckt eine goldne Krone. An einem orangefarbenen Bande mit 2 blauen Streifen wird es von den Großkreuzen über die rechte Schulter nach der linken Hüfte getragen und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern, auf dem das Kreuz liegt. Die Commandeurs tragen es um den Hals, und den Bruststern, die 3. und 4. Klasse im linken Knopfloche; das Kreuz der 4. Klasse ist von Silber. (B. N.)

Wilkram (Georg), von Colmar, Stadtschreiber zu Burgheim, schrieb ein Fastnachtspiel: Der treue Eckart, darin jeder Stand der Welt begriffen werde (1538 zu Straßburg gedruckt) und ein christlich Bürgerspiel, Tobias genannt (ebend. 1562), von denen jenes einen bekannten romantischen Stoff behandelt. (Sr.)

Wittel (Joh.) aus Erfurt, Verf. eines didaktischen Drama: Eiferopfer Zelotypia (1571), das er ausdrücklich deshalb deutsch schrieb, weil es ein moralisches Stück und zum Gebrauche Aller sei, während er im Uebrigen nur als latein. Dichter bekannt ist. Das Stück hat zum Gegenstand die Lehre von der Versöhnung Gottes mit den Menschen und ist aus dem Buche Numeri Cap. 5. entnommen. (Sr.)

Wittenberg (Albrecht), geb. 1727 zu Hamburg, studirte die Rechte und war von 1750 bis 1807 Schriftsteller, aber berüchtigt durch Anmaßung und Streitsucht. Für die Bühne übersetzte er die Trauerspiele: Erycia (Hamburg 1768), Douglas (ebend. 1774) und Clementine (ebend. 1774). Auch gab er eine Sammlung der neuesten und besten Schauspiele der Engländer und Franzosen heraus

(Hamburg 1774) und ebendaselbst 1780 ein Theater der Frau von Genlis. (Dg.)

Witz, von Jean Paul angeschauter Verstand genannt, bezeichnet die Fähigkeit, die Verschiedenheiten an den Dingen, welche der gewöhnliche Verstand nicht so leicht herausfindet, wie die Aehnlichkeiten von solchen, welche der gewöhnliche Verstand als verschiedenartige zu betrachten pflegt, zu erkennen und auf eine schlagende Art zum Ausspruch zu bringen. Man will das Vermögen des Scharfsinns von dem des W.s dadurch unterscheiden, daß der Scharfsinn die Verschiedenheiten an den gewöhnlich als ähnlich betrachteten Dingen, der W. die Aehnlichkeiten an den gewöhnlich als verschieden betrachteten Dingen herausfinde; indeß ist dies im Grunde nur eine und dieselbe Fähigkeit, die, wenn sie das Eine thut, das Andere nicht lassen kann. Dasselbe Seelenvermögen, welches die Aehnlichkeiten an den Dingen erkennt, wird auch wohl ihre Verschiedenheiten entdecken können. Dagegen dürfte die Sphäre der Gegenstände einen Unterschied begründen, und während der Scharfsinn mit der Abstraction und höheren Speculation zu thun hat, hat es der Witz mit dem Concreten und Sinnlichen zu thun. Scharfsinn ist W. im Großen, W. Scharfsinn im Kleinen; dieser desorganisirt eben so oft, als jener organisirt; er spielt, tändelt und scherzt eben so oft, als der Scharfsinn mit ernster Miene docirt; der W. ist für den Salon, für die schöngeistige Seite der Literatur, der Scharfsinn für den Katheder, für die Wissenschaft, der W. für die Journalistik, der Scharfsinn für das Lehrbuch, der W. für das Lustspiel, der Scharfsinn für die Tragödie. Der W. weiß zwar auch, ja sein Name ist ursprünglich von Wissen abzuleiten, aber sein Wissen ist nur von dieser Welt, indem er sich am liebsten mit dem Zufälligen, Zeitlichen beschäftigt und den Augenblick ergreift, wo dieser ihm eine Blöße bietet. Der Humor (s. d.) diese Poesie des Scharfsinnes, diese gemüthliche Seite des W.s, darf mit dem W. als solcher nicht verwechselt werden; er bedient sich des W.s höchstens als Mittel, um seine höheren Tendenzen zu fördern; erst in solcher Verbindung mit dem Humor und andern höheren Thätigkeiten des Geistes verliert der W. das zeitliche Element, welches ihm anklebt, indem er nun zu einer erhabenen Function berufen ist. Der W. kann nicht gelehrt werden; er ist Gabe der Natur, daher der Ausdruck Mutterw., aber diese Gabe kann durch Uebung, durch fortdauernde Benutzung der sich darbietenden Gelegenheiten, durch Vermehrung der Kenntnisse, der Anschauungen, der Lebenserfahrungen und Leseresultate unglaublich ausgebildet werden. Der bloße Witzelnde steht dem Witzigen so untergeordnet gegenüber, wie der bloße Klügelnde dem Klugen, der Deutelnde

dem Deuter. Wer seinen W., und zwar flachen und seichten, am unrechten Orte und zur unrechten Zeit verschwendet, ist ein W.bold; als ein solcher W.bold, welcher die deutsche tiefere Gemüthlichkeit abgeschworen hat, erscheint zum großen Theil unsere gegenwärtige schöne Literatur. Auch die tragische Leidenschaft kann witzig sein, wie häufig im großartigsten Style bei Shakspeare, in Emilie Galotti ist ihr Ausdruck fast nur witzig, z. B. bei der Gräfin Orsina, dann spricht mehr der scharfsinnige Autor, als die zur Darstellung gebrachte Person. Es giebt Sach= oder Formw. und Wortw.; zur letzteren Gattung, der untergeordneten, gehört besonders das Wortspiel (s. Wortspiel u. Calembourg). (H. M.)

Wolgemuth (Friedrich), war nach dem Zeugniß aller, die ihn kannten, ganz ausgezeichnet in muntern Liebhabern und Naturburschen. Er starb zu früh, um einen Ruf zu erlangen, der seinem Talent würdig war. — Seine theatral. Laufbahn begann er in Cassel, wo er 1801 geb. wurde, war später in Magdeburg, Nürnberg, Würzburg, Bamberg und Mainz und verunglückte 1830 im Rheine, wo er sich mit Cornelius und Günther badete. Seine Wittwe ist jetzt mit dem hannov. Hofschausp. Grunert verbunden. (—n.)

Würtembergische Krone (Orden der), gest. vom Könige Wilhelm 1818 ist in 3 Klassen, Großkreuze, Commandeurs und Ritter getheilt. Decoration: ein goldenes, weiß emaillirtes Kreuz mit 8 Spitzen, in dessen 4 Winkeln die Löwen des W. Wappens stehen. Im runden weißen Mittelschilde ist der Namenszug des Königs Friedrich I. und dessen Wahlspruch: Furchtlos und treu. Mit dem Kreuze ist oben eine goldene Krone durch den goldenen Ring gebunden. An einem karmoisinrothen Bande mit schwarzer Einfassung wird es von den Großkreuzen von der Linken zur Rechten und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern mit dem Mittelschilde des Ordenszeichens getragen, von den Commandeurs um den Hals ohne Stern, von den Rittern) im Knopfloche. (B. N.

Wurda (Joseph), geb. 1807 zu Raab, war in der Jugend Chorknabe und später, als sich seine herrliche Tenorstimme ausgebildet, Kirchensänger in Königsgrätz; 1827 kam er nach Wien, genoß dort den Unterricht Cicimarras und folgte 1829 einem Rufe an das Hoftheater zu Strelitz. 1835 gastirte er auf einer größern Kunstreise auch in Hamburg mit solchem Beifall, daß er sofort engagirt wurde und ist seitdem Mitglied des dortigen Stadttheaters. W.s Stimme hat den seltensten Umfang, dabei Kraft, Fülle und Wohlklang, sein Vortrag ist ausgezeichnet und besonders seine Kehlenfertigkeit erstaunenswerth, weshalb er denn auch besonders in ital. Parthieen glänzt. (3.)

Z.

Zängl 1) (Joseph), geb. 1801 in Schamhaupten bei Ingolstadt, kam als 10jähriger Knabe nach München, wo er den Unterricht des Hofschausp.s Freuen genoß und dann mit günstigem Erfolge 1819 in Passau als Eduard im Mädchen von Marienburg die Bühne betrat; er spielte nun bei den Gesellschaften von Treuer und Badewitz in Wetzlar, Wertheim, Aschaffenburg, Speyer, Worms ꝛc., 1822 wurde er in Würzburg, 1824 für Bayreuth u. Bamberg und bald nachher für Altenburg, Gera nnd Coburg engagirt; 1826 kam Z. wieder nach Passau, 1828 nach Regensburg, 1834 gastirte er am hamburger=Stadttheater und wurde engagirt. Hier vermählte er sich 1836 mit der Folg., gastirte 1838 mit seiner Gattin in Regensburg und ging dann nach Prag. Nach dem Tode seiner Gattin durchreiste er ganz Deutschland und nahm dann Engagement in Bremen. Im Sommer 1842 gastirte Z. in München mit so günstigem Erfolge, daß er engagirt wurde und jetzt zu den Zierden der Hofbühne gezählt wird. — 2) (Mariane Fried. Cäcilie, geb. Hollmann), geb. 1816 in Hamburg, ihr Vater, ein alter Schausp., erzog sie für die Bühne und sorgte für eine tüchtige Ausbildung. 1833 wurde sie in Hamburg für Chor und kleine Parthien engagirt, vermählte sich 1834 mit dem Vor. und erhielt nun Parthien wie Pamina, Rataplan u. s. w., in denen sie außerordentlich gefiel. 1838 verließ sie Hamburg wegen ungenügender Beschäftigung, gastirte in Regensburg und trat dann ein Engagement in Prag an, wo sie in Oper und Schauspiel den weitesten Wirkungskreis erhielt und sehr gefiel. Leider starb sie schon 1841. Ihre Leistungen sprudelten von Humor und Heiterkeit, alles war Leben nud Bewegung; dabei hatte sie die angenehmste Stimme und ein sehr gewinnendes Aeußere, so daß sie nicht leicht eine ebenbürtige Rivalin für jugendlich heitere Rollen fand. (3.)

Abkürzungen:

Alleg.	Allegorie
Aesth.	Aesthetik
Declam.	Declamation
Decor.	Decoration
dram.	dramatisch
engl.	englisch
Folg.	Folgende, Folgend
franz.	französisch
Gard.	Garderobe
geb.	geboreu
griech.	griechisch
ital.	italienisch
Jahrh.	Jahrhundert
künstler.	künstlerisch
Mal.	Malerei
Maschin.	Maschinerie
Mus.	Musik
musik.	musikalisch
Myth.	Mythologie
poln.	polnisch
Req.	Requisit
röm.	römisch
russ.	russisch
Schausp.	Schauspieler
span.	spanisch
st.	starb
Tanzk.	Tanzkunst
Theatergesch.	Theatergeschichte
Theaterst.	Theaterstatistik
Theaterw.	Theaterwesen
Techn.	Technik
Vor.	Vorige